F. D. GUERRAZZI.

STUDI CRITICI

DI

CESARE FENINI.

ULRICO HOEPLI,

LIBRAJO-EDITORE.

MILANO,
Galleria De Cristoforis
59-60.

NAPOLI,
Via Roma, già Toledo
224.

1874.

F. D. GUERRAZZI.

STUDI CRITICI.

F. D. GUERRAZZI.

STUDI CRITICI

DI

CESARE FENINI.

ULRICO HOEPLI,

LIBRAJO-EDITORE.

MILANO,
Galleria De Cristoforis
59-60.

NAPOLI,
Via Roma già Toledo
224.

1874.

PARTE PRIMA.

INTRODUZIONE.

L'ARTE NUOVA — IL ROMANZO STORICO

IL MANZONI E IL GUERRAZZI.

I.

Non erano ancor ben fredde le ceneri del Manzoni, che il Guerrazzi gli scendeva compagno nel sepolcro; quasichè questi due uomini fossero destinati a non doversi separare giammai. Non fu intorno al feretro del toscano quell'eco di universale dolore che erasi levato intorno alla bara del poeta lombardo, nè lo spettacolo, per quanto mesto e solenne, dei funerali di Livorno può paragonarsi all'altro meraviglioso di cui era stato Milano teatro, ma tuttavia quanti impararono nei giorni della servitù ad invocar la redenzione, quanti nella suprema abbiettezza della patria nutrirono il fuoco sacro della speranza, tutti con mesto raccoglimento dissero addio al compagno dei loro sogni, a colui che ne aveva tenuti desti gli spiriti ed accesi i cuori.

Giammai forse vissero insieme due uomini che meno si assomigliassero del Guerrazzi e del Manzoni e che pur fossero più di questi destinati ad essere l'uno necessario complemento dell'altro. Quella legge fatale

che avvince i contrari, e riunendoli in una sintesi perenne, li obbliga a produrre tutti i fenomeni del mondo della natura, regna anche sovrana nel mondo dello spirito, dove il bello ed il brutto, il tragico ed il comico, il vizio e la virtù coesistono sempre e per tanti legami si attengono fra loro, che l'uno non potrebbe nè esistere, nè pensarsi senza dell'altro. A chi osservi superficialmente le cose o collo spirito ingombro dai pregiudizi delle vecchie scuole, tutto è disordine e confusione nel mondo, perchè dappertutto regnano i contrasti ed il cozzo dei principii più opposti, ma a chi ha fatto l'abito invece di studiar la pianta anche sotto la corteccia, appar manifesto che l'ordine e l'armonia nascono dalla opposizione e non dalla identità, e che non havvi vita senza lotta, come senza attrito non si dà luce. Anzi quanto più alto noi saliamo sulla scala degli esseri e delle idee, e tanto più troviamo la molteplicità degli elementi costitutivi, che, opposti per natura e giusta la volgare opinione destinati a perpetuamente combattersi, armoneggiano invece nell'unità superiore di un essere che, senza confondersi con nessuno di loro, ma tutti trasformandoli e sorpassandoli, in sè ne riunisce i pregi e le virtù. Egli è così che la attrazione e la ripulsione generano la meravigliosa uniformità del moto della terra, che la luce e le tenebre, la vita e la morte, l'essere ed il non essere sono termini correlativi e necessari del pari, tra i quali non la logica ma la sofistica può stabilire una invincibile ripugnanza.

Nè quanto è vero nella natura potrebbe esser falso in ciò che tocca allo spirito ed alla sua vita, ed anzi

quanto più lo spirito sta al di sopra della natura e la vince di perfezione e di forze creative, e tanto più in esso la legge eterna dei contrari deve trovare largo campo d'applicazione. Il trapasso dalla natura allo spirito è segnato da una grande contraddizione, dall'anima cioè pensante e volente, che si sposa al corpo che nè pensa nè vuole, onde ne risulta la meravigliosa compagine dell'uomo, il quale, trovandosi, per così dire, a cavallo dei due mondi, partecipa di entrambi ed entrambi in sè li riunisce, nel che veramente risiede la sua grandezza e il segreto della sua forza. La pace e la guerra, le rivoluzioni e le reazioni, la libertà e l'autorità, l'azione ed il pensiero sono termini di cui ciascuno è fatalmente legato al suo contrario, cosicchè senza quello non potrebbe nè operare nè esistere, ma tutti insieme concorrono a costituire il progresso, cioè quella trama su cui si ordisce la tela della storia.

La religione istessa, questo sistema di dottrine e di pratiche che taluno crede meramente umano, altri meramente divino, e a torto entrambi, imperocchè essa nasce dal connubio del pensiero finito colla infinita idea, la religione istessa si pasce di contraddizioni, delle quali anela a farsi la conciliatrice unità. Infatti, la religione (e con tal nome non intendiamo parlare più di tale che di tal'altra fede, ma bensì del pensiero religioso preso nella sua essenza intima ed universale) mira a congiungere il cielo colla terra, il finito coll'infinito, il contingente col necessario, in guisa che l'uno elevandosi all'altro, o questo abbassandosi a quello, di entrambi si vegga la finale identità. Può ben concedersi che la ignoranza o la malizia abbiano avuto

qualche parte nello svolgersi di taluna speciale dottrina e che la superstizione sia penetrata in molte pratiche dei vari culti, ma se noi facciamo astrazione da queste colpe che pur debbonsi trovare ovunque l'opera dell'uomo si manifesti, ci sarà facile scorgere nella idea religiosa una logica necessità, come quella che, riunendo i contrari che si affacciano a noi più imperiosi, concilia le antinomie che ci travagliano di più, e risponde così ad un eterno bisogno. Lo che spiega la universalità della idea religiosa e quella invincibile forza d'inerzia che essa oppone ad ogni persecuzione, per quanto armata ella sia, giacchè la religione è un ente logico, la persecuzione un atto di forza brutale.

La filosofia anch'essa, nobilissima tra le figlie del pensiero, e che al di sopra della religione si eleva di tanto quanto l'intendere sovrasta al credere, vive nella contraddizione e di contraddizioni si alimenta. Nè potrebbe essere in altro modo, giacchè o la filosofia non esiste, od essa esiste a condizione di abbracciare e comprendere in sè i principii di tutte le cose, e non solo di quelle che si accordano, ma anche di quelle che disconvengono, non già le une negando e le altre ammettendo arbitrariamente, ma bensì di tutte riconoscendo la reale entità ed a ciascuna assegnando sua parte e sua funzione. Onde una filosofia che ammettesse solo l'infinito, il bene ed il bello, negando ogni intrinseco valore al finito, al male ed al brutto, potrebbe essere uno sforzo di sofistica capziosa ma non sarebbe la *filosofia*, cioè la scienza del vero. E quanto si dice della filosofia deve anco dirsi della sua storia. Data da tempo immemorabile l'accusa che a questa

si muove da quel grossolano senso comune che tanto è diverso dal buon senso, di non esser altro fuorchè una successione di sistemi che l'uno all'altro si contrappongono, e di cui pare che ciascuno non abbia altra ragione di essere fuorchè il bisogno di dire l'opposto di quanto l'antecedente aveva detto. Egli è cosa facilissima l'infilzare, contrapponendoli, i nomi di Talete e di Pitagora, di Anassagora e di Anassimene, di Eraclito e di Democrito, di Zenone e di Epicuro, di Aristotile e di Platone, di Leibnitz e di Malebranche, di Kant e di Fichte, di Rosmini e di Gioberti, e di cavarne, accompagnando le parole con un sorriso da *conte zio*, la conseguenza che i filosofi non fanno altro che confutarsi a vicenda, che i sistemi si distruggono l'un con l'altro, e che la filosofia altro non è se non se un nome vano o l'esercizio di ingegni oziosamente sottili. Eppure questo nome di filosofo è ancora venerato, nè, che io mi sappia, alcuna legislazione od usanza ha ancora assimilato la filosofia alla demenza, per cui chi quella coltiva debba essere curato coi sistemi che si applicano alle vittime di questa; il che senza dubbio avrebbe dovuto avvenire, se il sogghigno beffardo avesse forza di dimostrazione.

Egli è che la verità, anche quando non si mostra evidente, ha in sè tal virtù, per cui chi non è cieco di intelletto ne indovina la esistenza pur non comprendendone le ragione, a quella guisa medesima che il profumo largamente diffuso ci avverte della presenza di una molecola di muschio quantunque essa si celi agli occhi nostri. Se i sistemi dei filosofi si contraddicono non è già perchè l'uno di essi sia falso e l'altro

vero, ma bensì perchè tutti considerano la verità non già nel suo complesso, ma solo sotto qualche particolare rispetto, onde nasce che tutti sono e veri e falsi ad un tempo; veri per ciò che dicono, falsi per ciò che sottintendono. Che se talvolta ad una mente privilegiata la verità si mostra nella sua interezza, ed essa, lottando faticosamente cogli ostacoli della parola, inadeguata sempre a riprodurre la idea, formula un sistema in cui i contrari si conciliino nella assoluta unità dell'idea, allora si verifica nella storia dell'umano pensiero uno di quei progressi che riassumono l'opera di più secoli spesi in pazienti e particolari fatiche, e la scienza segna il glorioso limite raggiunto con una pietra miliare portante il nome di un genio, il nome di Platone o quello di Hegel.

Se la contraddizione penetra nella religione e nella filosofia e domina in entrambe, tanto più essa dovrà penetrare e dominare nell'arte. Imperocchè tra le produzioni del pensiero l'arte occupa un posto elevatissimo per sè, ma pur inferiore a quello in cui si assidono l'altre due, perchè essa persegue l'idea con mezzi inadeguati, cercandola cioè nel sensibile e traducendola col linguaggio dei simboli. Nasce da ciò che mentre la religione in certo grado e la filosofia in grado eminente, nell'istante in cui pongono i contrarii, ce ne additano anche la conciliazione, l'arte non arriva che assai imperfettamente a questo scopo, e per lo più giustapone i termini senza riunirli, o li riunisce in un modo imperfetto. Di più, mentre la religione tende a frenare il sentimento gravandolo di tutta quella forza con cui pesa il cielo sopra la terra, e mentre la filo-

sofia se ne sprigiona affatto per non parlar altro linguaggio fuorchè quello della pura ragione, l'arte vive in esso e di esso, e non può altronde ripetere la sua efficacia e la sua nobiltà se non dal trovarsi in continua comunanza con lui. Ora, perchè il sentimento soffre della contraddizione e della lotta e ne soffre tanto più quanto meno se ne può spogliare, ogni sua manifestazione è una protesta contro questa camicia di Nesso che lo arde e divora, onde viene che l'arte, manifestazione genuina ed eterna del sentimento, è anche eterno e genuino specchio, in cui si riflette la contraddizione. Da ciò quelle sistematiche distinzioni tra le varie forme, i generi vari e i vari stili, che, se furono a torto esagerate dai precettisti così da farne, contro alla ragione e all'esempio dei sommi, altrettante barriere insuperabili, hanno però un tal qual fondamento nelle intime condizioni dell'arte, per la quale il tragico ed il comico, il ridicolo ed il sublime, che pure si trovano in natura così strettamente congiunti, risultano inconciliabili, di modo che solo ai grandissimi riesce di afferrarne le attinenze con portentoso effetto di bellezza e di verità. Omero collocando Tersite accanto ad Achille, Dante opponendo la comica deformità di mastro Adamo alla maestosa grandezza del conte Ugolino, Shakspeare interrompendo gli sfoghi sublimi del re Lear coi lazzi del suo buffone, attestarono che l'arte anch'essa può arrivare alla unità dei contrari, purchè l'artista sia animato dalla divina scintilla del genio.

Ma il fuoco di Prometeo non passò in eredità che a ben pochi giganti, nè saprei se altri nomi si potrebbero aggiungere ai tre che ho mentovati. Del resto ove

il genio non brilla di tutto il suo fulgore, la storia letteraria ci addita sempre la poesia come inclinata a ritrarre non già tutta intera la verità, ma bensì qualche lato particolare di essa. L'indole del poeta, i casi della sua vita, le idee e i bisogni del suo tempo sono altrettante cause che imprimono un peculiare carattere all'opera di ciascuno autore, cosicchè gli stessi affetti e gli spettacoli istessi in mille guise diverse si riproducono, come fa in colori diversi il raggio pur unico della luce, lorchè si rifrange contro gli angoli del prisma o si ripercote sulla superficie dei corpi. Per ciò si dice che il bello è tanto vario, anzi da taluno persino che esso non esiste, ma solo esistono delle cose che si giudicano belle a norma dei gusti particolari; anche in questo assecondando gli istinti e le abitudini del giudizio volgare, il quale, lorchè si trova dinnanzi alla molteplicità e alla varietà, non sa vedere a fianco o al disopra di esse l'unità e l'identità.

Tuttavia anche in questo si appalesa la possa meravigliosa che accompagna la voce del vero, sicchè, volenti o nolenti, siam pur costretti a sentirla. Se nel semplice idillio e nella amorosa canzoncina, dove una sola delle mille pieghe del cuore umano si scruta, noi possiamo dilettosamente ammirare la leggiadria del concetto e la studiata venustà della forma, è però certo che vera e civile poesia ci appare soltanto là dove l'anima si riproduce in tutta la sua varietà, colla battaglia degli affetti più disparati e la perpetua contraddizione dell'amore e dell'odio, della fede e del dubbio, dei magnanimi ardimenti e della prostrazione scorata. A patto di parlare un tal linguaggio, e a que-

sto patto soltanto, il poeta può essere sacerdote del Buono e del Vero, e l'opera sua rispondere ai bisogni del tempo e della nazione, riportando vittorie che spesso non sono meno grandi nè meno utili di quelle che coronano un giorno di battaglia.

Ma non in ogni tempo nè in ogni luogo sorgono poeti siffatti, come non può sotto qualsivoglia plaga di cielo nè in ogni stagione verdeggiare la palma gigantesca. Una grand'opera d'arte è come una riforma religiosa, il portato cioè di condizioni speciali, preparatesi di lunga mano e giunte oramai a tal grado di maturanza che l'istante della crisi appaia imminente. Lorchè una secolare vicenda di sventure ha prostrato un popolo senza però togliergli nè il senso de' suoi diritti, nè la conoscenza de' suoi doveri, nè la speranza operosa della risurrezione, allora, a un momento dato, sorge in mezzo a lui un genio, che si fa interprete de' suoi tempi e profeta degli avvenire, e che, congiungendo la storia alla poesia, il reale all'ideale, fissi sempre gli occhi alla meta suprema, affila colla parola le spade e diventa antesignano d'una gente che si risolleva. In questo istante il poeta può ben dire: “ il mio popolo sono io „ legittimandosi in sua bocca quel detto che, sul labbro di un re vanitoso, fu solo insopportabile espressione di despotismo.

Che se natura si rifiuta a produrre un Omero od un Dante, conviene allora che l'opera, a cui il genio sarebbe bastato da solo, vada divisa tra più. Questi, senza sollevarsi sino alla regione del genio, ma forniti di elette doti dell'ingegno e del cuore che li distinguono dalla turba dei mediocri, si fanno interpreti

ciascuno di un particolare bisogno, ciascuno riuscendo quindi per sè stesso incompleto e bisognoso che un altro gli si unisca ad integrarlo. Tale è la legge per cui i tempi generano gli ingegni e gli ingegni maturano i tempi; legge che stabilisce un vincolo perenne e sostanziale fra la storia letteraria e la politica e fa di entrambe quasi parti di una sola e medesima storia, collegate da un sistema continuo di azioni e di reazioni reciproche in cui il cieco caso non ha impero, ma domina assoluta la necessità logica del pensiero e degli avvenimenti.

E tale legge si attuò in Italia al principio di questo secolo.

II.

L'Italia, dopo gli infausti trattati del 1815, pareva scesa sì in fondo che più non le restasse a muovere neppure un passo sulla dolorosa china della infelicità e dell'abbiettezza. Cullata per un istante da menzognere larve di una libertà che era maschera alle più laide opere di tirannia, sedotta dal fascino di vittorie rumorose che ella aiutava a conseguire col sangue dei suoi figli, ma di cui altri solo traeva profitto, essa aveva visto al croscio dell'impero svanire tutti i suoi sogni, e ad un tratto si era trovata senza amici, senz'armi, senza tesori, posta in mezzo alle nazioni collegate, ebbre dei recenti trionfi, ricche degli erari rifatti, speranzose di una libertà che non doveano per allora ot-

tenere, ma di cui avevano seminati i germi in cento campi di battaglia. Tutti gli stati ridomandavano i loro confini, si frugavano le storie per diseppellirne titoli a diritti e a pretese, ma tra le barriere che natura ha posto tra i popoli, nessuno aveva occhi per iscorgere le Alpi ed il Mare, come pare non vi fosse gabinetto diplomatico la cui biblioteca possedesse una storia di questa terra che pure era stata l'Italia. Eravamo deboli e fummo sprezzati, gli amici del dì prima non ci trattarono meglio dei nemici secolari; quasi raccattati in mezzo alla via, fummo gettati pasto alla altrui avidità, destinati a sparire dal novero delle nazioni.

Dopo l'epoca delle conquiste dei Turchi e dei Mongoli, o dopo quella della spartizione della Polonia, non si era mai visto nulla di somigliante, e il fatto era tanto più mostruoso in quanto che per compirlo non si invocava già la brutale, ma almen schietta, ragione della spada, bensì certi diritti di nuovo conio a cui, quasi per bestemmia, si dava il titolo di divini e le ragioni di un equilibrio senza basi di verità. E quasi che ciò non bastasse ad assicurare i potenti di quel giorno, tali diritti e tale equilibrio si mettevano sotto la protezione di una Santa Alleanza, uscita dalle mente nobile ma inferma di un mistico, accettata da scettici col beneficio dell'inventario, negli utili e non nei pesi.

E per colmo di sventura l'Italia pareva essere quel che la dicevano, un cadavere. La repentina catastrofe aveva stordito tutte le menti e la sventura, quanto grande, tanto pareva irremediabile in quella assenza di ogni forza, di ogni aiuto esteriore. Di più la poli-

tica dei vincitori, creando condizioni assai diverse alle varie provincie, che già eran lontane dal conoscersi non che dallo intendersi, aveva reso impossibile tra loro ogni accordo, ogni unità di interessi, di proponimenti e di azione, fino al giorno almeno in cui tutte quante alla scuola della esperienza non avessero trovato la base vera di un programma identico a tutte, accertandosi che sotto larve diverse il male era identico per ciascuna: la dominazione straniera, e identico per tutte il rimedio: la indipendenza, da ottenersi colle armi e la concordia.

Nè mancavano tra noi, come non mancano mai, i codardi che facilmente si rassegnavano alla rovina della patria, purchè ne traessero godimenti ed onori, od anche soltanto il quieto vivere, sogno supremo di chi ha per ideale della vita l'ebetismo del cervello che non si stanchi a pensare, o il letargo del corpo che non duri la fatica del moto. Costoro, che pur troppo si raccoglievano nelle classi più appariscenti della società, fra gli uomini a cui la canizie dava un mendace aspetto di esperienza, tra il fango di scrittori venali e di cortigiani d'ogni specie e d'ogni conio, costituivano quella famosa *moltitudine dei ben pensanti*, in cui nome le gazzette ufficiali e le note diplomatiche dipingevano l'Italia come paga de' suoi nuovi destini, fidente nella magnanimità dei reggitori, lieta de' suoi prati, de' suoi vigneti, del suo cielo azzurro, obliosa del passato, incurante dell'avvenire. E la opinione in Europa tanto più facilmente si persuadeva, in quanto che la maggioranza vera, quella che non aveva perduto nè le speranze nè le memorie, era costretta al

silenzio dalle arti vigili delle polizie, nè essa potea levarsi ardita senza demenza in un tempo in cui ogni tentativo era morto prima che nato, per mancanza di mezzi e per energia di repressione. Così s'ingannavano e popoli e governi sul conto nostro e con sì unanime consenso che in esso si sposavano quelle menti e quei cuori che pure in null'altro potevano accordarsi. E come altrimenti si spiegherebbe che il candido poeta dei popoli e della libertà, il ministro della futura repubblica francese, la quale doveva assumere tutti i titoli più pomposi per finire nell'impero, plagiasse quasi il rappresentante più legittimo dell'assolutismo, l'artefice principale dei trattati del 15? L'epiteto di *terra dei morti* vale quello di *espressione geografica*, coll'aggiunta solo di un po' di poesia nella frase.

Ma la *terra dei morti* conteneva ancora dei vivi che maturavano la riscossa e che al sarcasmo preparavansi a rispondere col sacrificio, all'insulto e alla beffa coll'eroismo della rivolta e la sagacia dei consigli. Fu questa un'epoca che Tacito non avrebbe sdegnato descrivere, e in essa si viddero uomini di cui Plutarco avrebbe volontieri narrato il costume e la fine. Ma pur troppo queste erano nobili eccezioni, ammirande tanto più quanto meno era fruttuoso il loro sacrificio in mezzo all'abbattimento generale degli spiriti, ed alla infelicità delle condizioni che mettevano l'eroismo a confine colla pazzia; cosicchè se in questa impazienza dei cuori la patria potè ancora riconoscere l'antica virtù, essa non poteva sperarne un allievamento a que' mali che solo dalla pazienza e dal lavoro delle generazioni future potevano aspettare rimedio.

Ma dure prove dovevansi attraversare e tanto più difficili in quanto che singolarissime erano le condizioni dell' Italia così in faccia alla rivoluzione, come in faccia alla reazione, ed ella, come già le era accaduto nei tempi antichi, si trovava essere una eccezione in mezzo alle genti europee. Se non che nelle trascorse età ella era stata una eccezione fortunata, oggi invece ella segnalavasi per concorso di incidenti e di casi che la rendevano infelicissima. Il grande moto della rivoluzione francese erasi propagato per ogni verso, dovunque scalzando gli idoli e le idee del passato e rivelando nuovi bisogni e nuove vie aperte al progresso, e i popoli, in mille modi agitati e frammisti, avevano forse appreso di più in quei 20 anni di dolorose convulsioni, che non per lo innanzi nei più lunghi periodi di quiete. In Italia la rivoluzione era sovraggiunta allorquando governati e governanti erano intenti ad un'opera di generale riforma. I governi di Maria Teresa e di Giuseppe II in Lombardia, quelli di Leopoldo II in Toscana, di Carlo di Borbone a Napoli, a cui aveva fatto seguito una reggenza onde era anima il Tanucci, persino a Roma quello di papa Ganganelli, tutti, qual più qual meno radicalmente, aveano posto mano a correggere i vecchi abusi, a soddisfare i bisogni di una civiltà che non potea più rimanersi impastoiata entro istituzioni che ancor risentivano il medio evo. Ed è notevole come per iniziativa medesima dei governi la riforma vestisse in tutta la penisola un carattere apertamente laicale, volgendosi a combattere quel predominio che la Chiesa avea sino allora esercitato sugli Stati e rivendicando i diritti di questi e la indipendenza della

ragione. Erano in gran parte le idee degli enciclopedisti quelle che si volevano tradurre in fatti, ma mentre al di là delle Alpi esse erano sempre rimaste alquanto vaghe e scolorite, per quel carattere di leggerezza che di solito accompagna le cose di Francia, al di quà invece, avvivate dal senno pratico degli Italiani, avevano acquistato una determinatezza maggiore, spogliandosi di molte esagerazioni e traducendosi in un complesso di leggi benefiche e di proposte che davano a bene sperare dell'avvenire. A quest'alito riformatore eransi rideste le arti e le scienze, e a Milano come a Napoli, filosofi e poeti davano mano ai governi, additando mali e rimedi, incoraggiando, spronando.

Questo moto salutare era stato violentemente interrotto dalla rivoluzione, non nazionale presso di noi, nè invocata, e che sostituiva l'opera della spada a quella della ragione, e tendeva a suscitare passioni e rivalità di caste, le quali, logiche in Francia, non lo eran punto tra noi. Fu sulle prime una grande sventura, come quella che spingeva il paese sopra una via che non era la sua, e che nè la storia del passato, nè i presenti bisogni gli accennavano; ma come la tormenta si fu acquetata e gli spiriti ebbero nella calma ricuperato l'impero sopra sè stessi, si vidde allora come non fosse stato senza recar buoni frutti anche quello sconvolgimento, per la legge eterna della storia che dal male fa scaturire il bene e tutto costringe ad aggiogarsi al carro del progresso. I miracolosi trionfi di Napoleone avevano bensì fatto nascere il culto della forza, e ingenerato il pregiudizio che essa, e non la

ragione, sia arbitra del mondo, ma per altra parte lo spettacolo della successiva rovina era venuto in buon punto a ricondurre la verità sul suo trono, mostrando come non si regga ciò che non ha fondamento nella giustizia e nel vero, e come le spade non possano farsi mai guanciale su cui le nazioni trovino riposo. Sparve dunque anche la rivoluzione, ma scomparve come scompaiono le meteore, lasciando cioè un lungo solco luminoso dietro di sè, e questa luce erano le nuove idee, non più retaggio di poche menti privilegiate, ma bensì diffuse nelle moltitudini, a cui avevano insegnato a conoscere i propri diritti e a impugnar l'armi per farli trionfare.

Mentre i popoli alla scuola di quei grandi avvenimenti avevano tanto imparato, nulla vi avevano appreso i governi, anzi può dirsi che ne uscissero fatti peggiori d'assai. La sùbita catastrofe che li aveva colti all'impensata, e da cui non avevano saputo schermirsi nè colle armi nè col senno, aveva loro posto nel cuore la peggior consigliera nelle cose pubbliche, come nelle private, vale a dire la paura. Mentre essi nel secolo antecedente camminavano arditi alla testa del progresso, ora combattevano questo siccome il peggiore nemico, ed in ogni novità scorgendo il disordine, in ogni riforma una rivoluzione, rifacevano con spaventosa rapidità il cammino percorso, e innalzavano la bandiera della più spietata reazione. Dall'una parte dunque popoli che anelavano all'avvenire, dall'altra governi che si sforzavano di risuscitare un passato remoto d'assai; non armonia, non equilibrio, ma una lotta continua, incessante, in cui gli uni si appoggia-

vano agli eserciti ed alle polizie, gli altri alle congiure ed alle insurrezioni; tutti perciò alla forza brutale combinata colla frode e l'inganno.

E se tale miseranda condizione era quella su per giù di tutte le nazioni d'Europa dopo restaurati i vecchi governi, nessuna fra esse più dell'Italia ne offriva completo spettacolo. Qui in fatti la rivoluzione, in quanto parlava di libertà ed osteggiava il predominio sacerdotale, avea trovato un terreno disposto da secoli a riceverne le sementi; tanto erano vive le memorie dell'antica grandezza, tanto la idea del potere politico erasi fatta esosa perchè confusa con l'altra di dominazione straniera, e l'altare aveva perduto del suo fascino, forse per essere contemplato troppo da vicino. E nel tempo stesso che il nostro popolo era, dopo il francese, il più scettico e il più rivoluzionario, i governi che ci erano stati imposti dall'Europa, non avevano pari nel rappresentare la negazione d'ogni diritto e d'ogni libertà. O stranieri o imposti dallo straniero, essi erano fatalmente condannati ad essere i nemici dei loro popoli; non vollero veramente il bene giammai, ma, l'avessero anche voluto, ogni loro intenzione migliore era condannata a restare infruttuosa per il vizio di origine che ne accompagnava ogni atto. Quindi è che tra noi la lotta fu più profonda e più accanita che non altrove; e chi un giorno si farà a scrivere la storia del secolo nostro, dovrà cercare nell'Italia, quantunque tanto avvilita, la grande fucina in cui si elaborò la distruzione dei trattati del 15.

Eppure non era l'Italia, ma bensì la Francia, che trovavasi allora alla testa del moto, per quella legge

della storia per cui la nazione che ha iniziato un gran periodo deve continuare a rappresentarlo finchè esso non siasi chiuso. Ma, mentre in Francia le menti e le forze divagavano per la mancanza di uno scopo unico e supremo davanti al quale tacessero tutte le divergenze di sistemi e di particolari, in Italia invece tutte le menti e tutti i cuori che non s'erano abbrutiti nell'egoismo e nel culto materialistico degli interessi, si trovavano concordi dinnanzi ad uno di quei programmi semplici e indiscutibili che si impongono a tutti colla forza della necessità, e questo programma si traduceva in una parola che tutti comprendevano, al cui suono tutti palpitavano, la parola *indipendenza.* Questa fu la nostra fortuna, questa fu la origine prima della nostra risurrezione, l'aver cioè una bandiera sola ed un sol motto, dinnanzi a cui le opinioni particolari e i partiti dovessero conciliarsi o tacere, sotto pena di condannarsi da sè stessi, bollandosi del marchio dei traditori.

Data la necessità della lotta e dato il suo carattere nazionale, è data anche la sua universalità, il che vuol dire che essa doveva combattersi in tutti i campi e con tutte le armi. Ma quelle della forza aperta e della immediata rivolta ci erano vietate dalle nostre condizioni e da quelle degli oppressori. Onde nel bivio o di rimandare l'impresa ad un'altra epoca, che pareva tanto più lontana quanto più fieri erano i mali, oppure di aiutare la forza colla scaltrezza ed il mistero, gli impazienti, generosi ma sconsiderati, si trovarono spinti per la via delle sètte e delle congiure. A questa ci sospingevano ancora l'indole nostra ima-

ginosa che si compiace del mistero e dello strano, ed anche le tradizioni di Pontida e dei Vespri; ma ben di rado questa via conduce alla meta, e per di più è spesso rimedio peggiore del male, in quanto che corrompe il morale dei popoli, abituandoli ad indiare la finzione e stringendo con nodi indissolubili i pochi onesti ai moltissimi furbi e corrotti. Nacquero quindi qua e là con scarsa preparazione e scarsissima intelligenza molte rivolte e tumulti, più presto spenti che incominciati; molto sangue si versava in essi e più ancora sui patiboli, con poco frutto della nazione o almeno con frutto indiretto, in quanto la pietà pei vinti tiene desto l'odio agli oppressori, e alla triste sperienza dei disinganni si veniva diffondendo la convinzione che il rimedio ai mali della patria doveva aspettarsi dagli anni, quegli anni che, se sono secoli per l'individuo che soffre, non contano nella storia dei popoli che come istanti fugaci. Quindi gli sforzi dei più assennati volgevansi a preparare le crescenti generazioni alle opere di cittadina virtù, ad educare le moltitudini, ad agguerrirle contro gli inganni e le seduzioni d'ogni sorta e da qualsivoglia parte venissero, ed in questa missione altamente civile, non potevano le lettere non avere una importantissima parte.

Dopo le eleganze cortigianesche del 500 e i deliri del 600 e la vuota sonorità dei Frugoniani, la poesia, secondando anch'essa i moti generali di riforma, erasi ringagliardita col ritemprarsi alla pura fonte di Dante. Allora il Varano, il Gozzi, l'Alfieri, il Goldoni, il Parini, col precetto e coll'esempio avevano difeso le ragioni del pensiero contro gli idolatri della forma e avvez-

zato il popolo ad un'arte robusta e virile. Sulla stessa via erasi incamminato Vincenzo Monti, in cui parve dovesse risorgere la robustezza dell'Alighieri, ma pur troppo questa energia non era che una larva, sotto la quale velavasi la più deplorevole fiacchezza d'animo e di convinzioni. Quindi questo ingegno, che tanto bene avrebbe potuto fare alle lettere ed alla patria, riuscì a questa più dannoso che utile, imperocchè insegnò, contro ad ogni verità, che il poeta ed il cittadino possano andare scompagnati, e che le sublimi concezioni dell'arte, come gli addobbi dei tappezzieri, possano servire indifferentemente ad abbellire tutte le feste.

Con altro animo cantava Ugo Foscolo, e ben altro ideale dell'arte egli avrebbe additato dalla cattedra, se la paura di chi pur sfidava l'Europa non glielo avesse conteso. Nato sotto il cielo molle della Grecia, cresciuto sotto quello, non meno limpido ma più severo, d'Italia, soldato e scrittore, ardente nel sentire come nel riflettere profondo, quest'uomo, la cui musa non si prostituì giammai, fu antidoto prezioso contro lo scandalo dato dal Monti. Cresciuto alla scuola dei moderni Titani, vissuto fra gli idolatri dell'impero, egli confrontava le nuove glorie colle antiche, ad Austerlitz opponeva Maratona, l'eroismo di chi muore per la libertà all'eroismo di chi cade per sostener la tirannide di un despota idolatrato; figura grande e maestosa, a malgrado di quei difetti di cui nessuno mai pensò discolparlo, di cui anzi egli stesso fu il primo a confessarsi reo, ma di cui ora, con critica spietata e ingiusta spesso, si vanno dissotterrando e ingigantendo le prove,

non so con qual senso di patria carità, nè con quale scopo di civile educazione.

Ma il Foscolo, ad onta dalla sua grandezza, non doveva, non poteva far scuola; la natura dell'ingegno, gli studi, le inclinazioni, tutto concorreva a far di lui piuttosto l'ultimo degli antichi che non il primo dei moderni. Immobile nel passato, egli non conosce il presente, non lo studia, non lo ama, nè per conseguenza vede l'avvenire se non se attraverso i vetri colorati della fantasia, sognando un impossibile ritorno ai Greci ed ai Romani. Pagano nel pensiero come nella forma, egli sorvola al cristianesimo ed al medio evo, come se questi non fossero le chiavi di volta dell'edificio moderno, onde, balzando dai comizi del Foro a quelli di Lione, confonde Bonaparte con Cesare o con Pompeo, la Repubblica Cisalpina con Roma padrona del mondo, aggirandosi così in un circolo di equivoci, in cui gli uomini prendevano forma di spettri.

L'arte nuova, quella sola che i tempi richiedevano, non era ancora nel Foscolo, egli forse l'avrebbe reietta se gliela avessero additata, eppure ei l'aiutò potentemente, ringiovanendo il culto dell'arte e rialzandone la dignità.

Sorgeva allora contro l'onda morbida del Foscolo, voluttuosa sempre anche quando si ispira ai pensieri della sventura e della tomba, la Musa sconsolata di Giacomo Leopardi, patetica figura che giganteggia solitaria tra le rovine del passato, come la sua ginestra tra le lave che fanno coperchio sepolcrale alle città. Dell'arte greca nessuno forse approfondì il segreto al pari di lui; ma dove gli altri scorgevano le rose

che adornano le amene convalli e fanno risplendere più procaci gli sguardi della cortigiana, egli vidde il cipresso funereo, la viola che simboleggia il pensiero delle perdute illusioni. Cresciuto alla scuola del dolore, a quello si ispirò, in esso ripose sua vita, e colla sua confondendo la universale esistenza, negò il piacere ed il bene, chiamò follia la speranza, sogno la Provvidenza e il progresso, la patria fu per lui un rimpianto, Dio medesimo un tiranno. Fu poesia vera la sua perchè alla squisitezza della forma accoppiava la profondità del pensiero in cui specchiavasi il dubbio moderno indovinato da Shakspeare, ridotto a sistema dai filosofi di Germania, ma che in lui riceveva nuova vita dalle effervescenze del cuore in lotta continua colle infermità del corpo e il vuoto della fede. Si scosse Italia a questa voce che parea venire d'oltre tomba a stracciare i veli ricamati onde si volean ricoprire le piaghe e le sozzure; si scosse e meditò, e nel Leopardi riconobbe sè stessa, i suoi dolori, le secolari sciagure, la presente viltà.

Troppo poco si apprezza, a parer mio, la parte che ebbe il Leopardi nelle vicende della risurrezione italiana, e troppo prevale l'abitudine di non vedere in lui che un solitario, tutto assorto in sè stesso e nelle condizioni sue proprie, quasichè la sua non fosse vera e universale poesia, ma una specie di monologo continuato. Certo nel Leopardi l'elemento soggettivo entra come fattore grandissimo, principale anzi, di ispirazione, e forse nacque da ciò che quanti lo vollero imitare senza averne, non che l'ingegno e l'arte, ma neppure i dolori ed il cuore, caddero miserabilmente,

riuscendo in loro ridicolo, perchè falso, ciò che in lui, perchè vero e sentito, è sublime; ma per altra parte in quell'eco non interrotto di dolori ciascuno sente qualche nota della voce sua propria, in quella disperazione ognuno vede ritratto qualche istante de' suoi propri accasciamenti, anche quel dubbio e quella bestemmia diventano in certa guisa universali, perchè non dubitarono nè maledissero mai se non quelli che mai non hanno nè pensato nè sentito. Così l'individuo si confondea colla specie, e il romito di Recanati interpretava l'Italia quand'essa penava di più e più folle parea la speranza. Ma per altra parte il Leopardi dinanzi al male proclamava non esister rimedio; il fato avea deciso per lui, e contro il fato è stoltezza dar di cozzo; egli insomma negava l'avvenire, e questa è cosa alla quale l'individuo può acconciarsi, ma le nazioni non possono nè debbono mai. Ecco perchè il Leopardi fu uno dei poeti, ma non fu *il poeta* della sua età; egli corresse le tendenze spensierate dell'arte e della nazione, ma non rivelò nè all'una nè all'altra il cammin vero a percorrersi; demolì, non costrusse, spianò la via all'arte nuova, ma non la creò.

Più non volevasi un'arte la quale vivesse appartata dalla nazione, nobile esercizio di menti erudite o fastoso abbellimento di corti e di palazzi, ma bensì un'arte la quale, inspirandosi ai bisogni del popolo, sposandone le idee, le credenze, i desideri, gli parlasse un linguaggio che egli potesse intendere e gustare, e a cui il cuor suo si sentisse infiammato. Bisognava insomma distruggere quella funesta barriera che avea sin qui tenuto diviso ciò che natura ha fatto perchè

stia maggiormente congiunto, le lettere cioè ed il popolo, i sacerdoti del vero e del bello, e coloro che del vero e del bello hanno bisogno.

Pur troppo in Italia la letteratura non fu mai, o solo in rari casi eccezionali, popolare; e nel 500 stesso, in quel secolo che chiamano d'oro, la parola dei poeti più grandi non trovava eco nelle moltitudini. Non è qui il luogo di ricercar le ragioni di questo fatto, che fu sciagura grandissima e per le lettere e per la nazione, ma egli è certo che in esso la maggior parte della responsabilità pesa sui letterati. Che colpa aveva mai il popolo se i suoi poeti gli volgevan le spalle per non parlar ad altri che a principi od a papi; se in mezzo a lui, figlio del cristianesimo, l'arte volea mantenersi tutta quanta pagana, ostinandosi a riprodurre una civiltà così diversa dalla moderna e persino le forme esteriori e lo stile degli antichi? Gli artisti non curavano il popolo e il popolo non curava gli artisti, onde agli uni mancava la fonte vera della ispirazione e l'altro rimaneva senza la guida più preziosa. Questo fatto, che invano vorrebbesi dissimulare dagli adoratori della forma, domina nelle lettere nostre da Dante in poi, e serve a spiegare la apparente contraddizione che si scorge tra la storia letteraria e la politica, cosicchè le epoche più celebrate dell'una coincidono appunto colle più sciagurate dell'altra.

Il dì pertanto in cui la patria, caduta dopo tante speranze e tanti sagrifizi nell'estremo della miseria, sentì il bisogno che l'arte l'aiutasse a sollevarsi, essa ebbe necessità di un'arte che camminasse per altre vie da quelle in sino allora battute. La rivoluzione, come

aveva distrutto il feudalismo, così rovinò anche l'aristocrazia dei classicisti, e il pensiero democratico penetrando dovunque costrinse il poeta nel bivio o di essere popolare o di non essere nulla.

Tal fu l'origine della nuova scuola che sorgeva giovine, entusiasta, erudita a combattere per l'Italia col pensiero, quando coll'armi non si poteva, e che si ebbe il nome di romantica ad indicare che essa rappresentava non più la caduta civiltà greco-latina, ma bensì il pensiero dei popoli nuovi, che, a guisa di rami, rampollati dal vecchio tronco romano, eransi sostituiti a questo e avevano creato i tempi nuovi. Erano canoni di questa: liberarsi dal vieto convenzionalismo delle idee e delle forme, per riprodurre nella religione, nelle costumanze, nella storia il mondo moderno; studiare il Medio Evo, così disprezzato in sino allora, considerandolo come il grande periodo di trasformazione da cui era uscita la nuova società; non lasciarsi imprigionare da leggi arbitrarie, o nate da condizioni assai diverse, ma quelle sole riconoscere che hanno loro radice nella natura eterna del bello e delle sue artistiche manifestazioni; studiar gli antichi ma non per riprodurli; rispettar la tradizione ma ringiovanendola; pensare col popolo e pel popolo; far delle lettere non uno scopo a sè stesse ma un mezzo ad istruire, ad educare, a liberare.

Ai nostri giorni deve recar meraviglia che una scuola sorgente con tali idee potesse trovare opposizioni e contrasti innanzi a sè, eppure nella storia delle lettere non havvi forse esempio di battaglia così lunga ed accanita come quella che si impegnò tra coloro che

da sè stessi si denominavano classici e i romantici loro avversari. La letteratura accademica e per così dire ufficiale, la scuola, tenace sempre della tradizione, coloro tutti i quali, o a dritto o a torto, eransi acquistata una fama in quella che dicesi la repubblica delle lettere, furono unanimi nel volgersi contro l'arditezza dei novatori, adoprando tutte le armi che loro venivano tra mano, dalla nobile ed elevata discussione, fino all'insulto plateale, alla calunnia, alla delazione. Il governo austriaco intanto nel Lombardo-Veneto e nel rimanente d'Italia gli altri che, più o meno apertamente, ne obbedivano i cenni, vedevano in questa lotta qualche cosa di più grave per loro e di più pericoloso che non un semplice fatto letterario: essi scorgevano nel romanticismo un risveglio di spiriti liberi e nazionali. Nè si può dire che dal loro punto di vista avessero torto, giacchè l'arte, facendosi popolare, intendeva precisamente a rialzare la nazione, e gli uomini del *Conciliatore* erano destinati a diventare gli uomini dello Spielberg, i padri o i maestri di quelli delle Cinque Giornate. Per questo le gazzette ufficiali versano il vilipendio sui fautori delle nuove dottrine, mentre le polizie ne scrutano sospettosamente ogni passo, ogni parola; e pur troppo si viddero scrittori stipendiati scendere a pari coi birri e colle spie per soffocare lo spirito nazionale.

E lo strano si era che, mentre da una parte si denunziavano i novatori come pericolosi nemici della dominazione straniera, dall'altra si dipingevano al pubblico come spregiatori delle glorie e dei sentimenti nazionali, dicendo che essi abbandonavano le grandi

tradizioni della nostra letteratura per imitare gli stranieri e specialmente i tedeschi, rinnovando così sotto altra forma la invasione dei barbari. I romantici in tal modo con meraviglioso fenomeno volevano l'Italia libera e intendevano a farne servo il pensiero; odiavano i tedeschi, e volevano intedescarci perfin nell'anima; di quà seme di ribelli, di là fabbri di catene: in ogni modo uomini pazzi di orgoglio che pretendevano far il bene senza il permesso de' superiori.

E quest'accusa di mentire all'indole, o, come suolsi dire oggidì, al genio nazionale, fu tra quelle che maggiormente impedirono il rapido trionfo della nuova scuola, tanto era forte tra noi anche in que' giorni il culto della patria e delle sue memorie; nè è difficile anco ai dì nostri, dopo finita la lotta e calmate le passioni, trovar chi asserisca che il romanticismo era frutto di idee straniere e che il suo moto quindi non fu un moto originale. Ora nulla è più falso di questa accusa, il cui fondamento riposa sulla poca conoscenza che noi abbiamo in generale delle cose nostre. Perchè i novatori citavano Shakspeare, Göthe e Schiller, o perchè si appoggiavano alla autorità dello Schlegel e di Madama di Staël, si credè che le loro idee non si attenessero per alcun vincolo alla tradizione italiana, e che, violentando la nostra indole, essi mirassero a trapiantare nel nostro suolo un'arte che, nata in ben altre condizioni, non vi avrebbe potuto attecchire. Il qual sospetto trovava pur troppo conferma nel fatto di certe esagerazioni e intemperanze a cui taluni dei novatori si lasciavan trascorrere. Egli è un fenomeno costante che dietro i veri maestri corre tosto la turba

dei mediocri o degli infimi imitatori, i quali, incapaci di creare, inetti persino a distinguere nei loro modelli i pochi nèi dai moltissimi pregi, cercano un vanto mendace di originalità nelle stravaganze di una mente malsana, e i difetti ingigantiscono e le bellezze non valgono a riprodurre.

Così era avvenuto dopo la comparsa dei poemi dell'Ossian volgarizzati da Melchior Cesarotti. Quei poemi, qualunque ne sia l'origine, buttati là sotto l'egida di una verseggiatura meravigliosa, come sfida a quelli che proclamavano l'immobilità dell'arte e la unicità del suo tipo nelle forme greco-romane, avevano sedotto le menti col fascino di una potente novità. Essi aveano mostrato degli eroi forti come Achille, ma generosi tanto quanto egli era brutale, delle donne amate come Andromaca o Didone, belle al par di loro, ma di una beltà che parlava al cuore più che ai sensi, e che, circondate dall'affetto rispettoso dei mariti e dei figli, rappresentavano la grazia accanto alla forza, il predominio dell'affetto gentile sopra l'impeto brutale, predominio che il materialismo greco avea reso ridicolo nel mito di Ercole colla conocchia. Ma che cosa dovevasi e potevasi logicamente dedurre dai poemi ossianeschi? Se ne doveva inferire che l'arte non conosce limiti nè di spazio nè di tempo, ma che essa, eterna e universale come il pensiero onde scaturisce, si piega a tutte le manifestazioni ed a tutte le forme, rendendo poetiche le nebbie della Caledonia come l'azzurro cielo dell'Ellade, i pineti del Nord come le fiorite piaggie dell'Elicona, l'occhio azzurro di Malvina come la bruna pupilla di Aspasia, larga promettitrice di voluttà. E

inferir si doveva ancora che i così detti barbari valgono bene spesso assai più di chi con stolto orgoglio li denomina tali; che un popolo combattente per la patria non è meno poetico di quello che si fa eroe della rapina, e che un Omero poteva cantare nella ignorata Caledonia mentre la grande Roma si avviliva ai piedi degli imperatori: esempio di ciò che possa la libertà, di ciò che possa la servitù. Ma invece di intendere lo spirito del cieco di Morven, gli imitatori mediocri si limitavano a riprodurne le esteriori apparenze, d'onde quella moda di parlar vaporoso e falso, con metafore strane perchè dedotte da una natura tanto diversa dalla nostra, e che perciò riuscivano ad oscurar il concetto invece di renderlo più chiaro, cosicchè l'ossianismo di fronte al classicismo era una convenzione sostituita ad un'altra, colla differenza che l'antica almeno era nazionale, la nuova importata.

Ma queste erano aberrazioni, le quali non avrebbero dovuto aver forza contro la nuova scuola più che le fredde imitazioni del Trissino ne possano avere contro l'antica. E a chi tacciava i romantici di correr dietro agli stranieri, essi potevano rispondere che l'*Ezzelino* di Albertino Mussato era ben anteriore alle tragedie de' tedeschi e degl'inglesi, e che la *Divina Commedia*, nel suo concetto cristiano come nella sua forma di visione, era il primo modello in cui l'arte nuova trovava espresse le sue idee ed attuati i suoi canoni. E infatti il romanticismo altro non fu se non se un ritorno all'arte spontanea e tutta popolare del medio evo, quell'arte che avea prodotti i misteri, i romanzi della cavalleria, la lirica dei trovatori, i rac-

conti dei cronisti, e che anche in Italia avrebbe, come in Inghilterra ed in Germania, creato una letteratura nazionale e moderna, se ad impedirlo non fosse venuto il risorgimento fanatico del classicismo, che sacrificò l'avvenire alla smania di risuscitare il passato.

Così bene spesso a molti sembra novità quello che è solo rinnovazione e pare sogno di mente delira quello che invece è il portato dei secoli, ma che giacque in istato latente finchè le condizioni dei tempi non lo trassero in luce.

Ciò che invecchia deve morire, ma l'arte non può morire se non muore l'umanità, onde l'arte è obbligata, per l'essenza sua stessa, a ringiovanirsi continuamente. Ecco qual'era la ragione dell'arte nuova, di quella che ricercava la fonte di giovinezza nel sentimento nazionale, nelle tradizioni del passato come nelle speranze dell'avvenire; la ragione di quell'arte che, italiana al punto di partenza, lo doveva essere, ed ancor più, nel punto d'arrivo. Ma chiunque ha studiato la storia dell'arte sa come ciascuno de'suoi periodi capitali si riveli per il sorgere di qualche forma nuova, in cui essa si estrinseca, e che, interpretando un nuovo bisogno dello spirito, arriva in breve tempo a conquistare il primo posto fra i prodotti di cui questi si piace. Perciò il romanticismo doveva o creare una forma tutta sua, o rassegnarsi ad essere un tentativo fallito, un sogno di visionari; doveva o inaugurare una nuova via, od essere un umile viottolo campestre disdegnato da chi correva la strada maestra in cui avevano stampato i classici le orme loro.

III.

Ma come trovare nel campo dell'arte qualche cosa di intentato, di nuovo? Non è egli forse vero, almeno per quanto risguarda le scienze morali e l'arte, il vecchio adagio *Nil novi sub sole?* Che fare dopo i Greci e i Latini? La lirica avea tocche tutte le corde del sentimento, ora molle ed affettuosa colla Saffo, con Ovidio e Catullo, col Petrarca ed i suoi; ora terribile e guerriera con Pindaro e col Filicaia; ora satiricamente flagellatrice con Orazio, con Persio e Giovenale, coll'Ariosto e il Menzini e Salvator Rosa. Cercare la novità da questo lato era cercare l'impossibile, imperocchè l'uomo è sempre identico a sè stesso, e le umane passioni non variano per variare di secoli. La didascalica, genere per sè stesso più artifizioso che artistico, aveva trovato come negli antichi così tra i moderni i suoi maestri, nè poteva per altra parte pretendere il vanto di sostituirsi alla scientifica esposizione del vero che ogni dì si facea più complesso e più esatto. La drammatica potrà rinnovarsi, non più trasformando gli individui in tipi astratti, buttati là tra cielo e terra, perchè, non soddisfacendo nè ai numi nè agli umani, dovessero finire nel limbo dantesco, ma bensì mettendo in atto la storia coi suoi protagonisti e i suoi volghi, e col nesso per cui quelli da questi si informano; ma non poteva tuttavia atteggiarsi a creazione di spirito nuovo dopo i Greci ed i Francesi, dopo Molière e dopo Goldoni. Essa era come un

campo dove moltissimo restava a mietere e in cui si fondavano in gran parte le speranze dei novatori, ma non poteasi però confondere con una di quelle isole inesplorate che dischiudono allo scopritore l'Eldorado e gli permettono di denominarle da sè.

Rimaneva l'epica. L'epica, che aveva cantato la rovina di Troia e le origini di Roma, la scoperta del Capo di Buona Speranza e le Crociate, il Paradiso Perduto e la Redenzione, poteva ricordare ad ogni popolo i suoi fasti, e, innestando alla storia la invenzione, eccitare alle speranze dell'avvenire colle memorie del passato, rese più splendide dall'innesto dell'ideale. Se forma alcuna dell'arte potesse essere eterna, lo sarebbe certamente la epopea, come quella che si appoggia alla storia ed alla fantasia ad un tempo, al reale ed all'ideale, sposandoli in un connubio sublime, a cui è pronubo il genio dell'arte. Ma la epopea, come tutte le creazioni dello spirito finito, ha in sè medesima il germe che la condannava a consumarsi e perire. L'entusiasmo applicato alla storia è come una lama troppo larga in un fodero angusto; non vi può capire e lo fende per ogni parte e lo consuma. Onde nasce che il sovrannaturale, indivisibile per natura come per tradizione dall'epopea, rende questa impossibile nelle età in cui la ragione ha tarpato le ali alla fantasia, sicchè il cielo siasi fatto abbastanza lontano dagli occhi per non potersi più confondere colla terra. Ma nel tempo medesimo il passato si avvince sempre per mille anella al presente, ed il buon senso dei popoli li avverte che il presente ed il passato in sè racchiudono il segreto dell'avvenire. Da ciò quell'aureola

che circonda di mistica luce le generazioni che furono e l'ansia cura che ci spinge a rintracciarne le opere, a farle quasi parlare, come se dai loro sepolcri potesse uscire una voce che ci guidasse ad un avvenire di felicità. Nè la storia può bastare a questo bisogno imperioso dello spirito, imperocchè la storia è sovratutto scienza, e come tale non tiene conto dei sentimenti e degli affetti, ma solo della realtà, e nella sua cura del vero scrupoloso muove guerra all'imaginoso ed alla fantasia. L'arte nuova adunque doveva creare una forma che partecipasse della storia e della epopea, senza esser nè questa nè quella: dalla storia essa doveva prendere l'amore al vero, la conoscenza degli uomini e delle cose, la vivacità della pittura e il senso profondo delle illazioni; dalla epopea la libertà della fantasia, l'arte degli episodi, la moltiplicità dei caratteri, la prevalenza degli affetti. E in pari tempo essa doveva evitare la scientifica gravità dell'una e l'aristocratico incesso dell'altra; parlare al popolo e non solo ai sapienti ed ai grandi; epperò bisognava che non più i re e gli eroi o le loro conquiste e le loro colpe e sventure fornissero la principale materia, ma bensì i vizi e le virtù delle moltitudini, e i dolori e le gioie di cui queste sono capaci. Il popolo non si commove davvero, nè si istruisce, se non se ponendolo come dinnanzi ad uno specchio in cui veda ritratto sè stesso; e questo specchio fu dato dal romanzo storico.

Contro il romanzo storico ognuno sa quante accuse siansi levate, anzi tanto più le si sanno, in quanto che non è difficile e raro il sentirle ripetere tuttodì. Co-

minciarono gli ammiratori ciechi ed idolatri del passato, i quali, supponendo che ei non avesse radice alcuna nella tradizione letteraria, pretesero bandirlo come una concezione di menti inferme che pretendessero fare più di quanto operato aveano e i Greci e i Romani e i nostrali del 500. Poi dopo vennero gli apostoli delle divisioni e suddivisioni, i quali, separando nell'uomo le facoltà del conoscere da quelle dell'imaginare, sostennero con invidiabile sicurezza che il romanzo storico è un ente assurdo, bastardo, come quello che, volendo appoggiarsi sulle une e sulle altre ad un tempo, finisce col trovarsi campato nel vuoto. E finalmente tra i giusti e veri pensatori si trovarono alcuni, i quali viddero nel romanzo storico un genere falso e pericoloso: falso in quanto egli unisce al vero il finto, onde nel verosimile il vero si confonde, e il lettore più non può discernere i confini che separano l'uno dall'altro; pericoloso in quanto che disavvezza dalle lucubrazioni storiche, scientifiche e severe, ed abitua alla pigrizia dell'intelletto, che non sa più amare la verità quand'essa non gli si presenta sotto le forme dell'arte, che, o tanto o poco, ma pur sempre, la adulterano alcun che.

Gravi considerazioni parvero queste ultime, e che divennero gravissime allorchè furono suffragate dall'autorità di colui che aveva dato all'Italia il primo e più grande dei romanzi, e nella cui bocca quindi la condanna diventava tanto più inappellabile, in quanto che si presentava coi caratteri dell'eroismo. Ma, per altra parte, al di sopra della sentenza dei dotti e dei letterati, si chiamin pur essi Manzoni, sta un tribu-

nale che riserva a sè il giudicato supremo, e questo è il tribunale della nazione, il quale questa volta sentenziò da sovrano, e diede ragione ai *Promessi Sposi* contro a chi li aveva scritti. Il discorso sul romanzo storico rimane e rimarrà sempre come una pagina stupenda di critica e di filosofia, ma ciò non toglie che i *Promessi Sposi* corrano per le mani di tutti, dallo scienziato all'ignorante, dal vecchio, che vi scorge come in uno specchio i pronunciati della sua esperienza, all'adolescente ed alla giovinetta, che vi leggono interpretati, indovinati quasi, i primi palpiti delle loro anime virginali. Nè questo libro rimane nel suo genere isolato, chè allora si avrebbe potuto confonderlo con uno di quei prodotti del genio che riescono a malgrado di una labe originaria; ma esso fece scuola e scuola notevole, se non per l'abbondanza, certo, in gran parte, per la qualità. Così può dirsi ormai che il romanzo storico ha acquistato il diritto di cittadinanza nella repubblica delle lettere; che esso rappresenta un bisogno dello spirito moderno, e il grande suo iniziatore potè morir lieto di vedersi vendicato contro sè stesso dall'universale consenso.

Nè per altra parte è a credersi che il romanzo storico soddisfaccia ad uno di quei bisogni i quali, nati da speciale e fortuito accidente di interessi e di casi, siano destinati a cessare col cessare di questi. E intanto noi vediamo che la *Ciropedia* di Senofonte è una specie di romanzo storico, come lo è la *Vita di Castruccio Castracani*, come lo sono i *Reali di Francia* e il *Morgante* e i due *Orlandi*; anzi diremo di più, come lo sono i poemi di Omero e di Virgilio e del

Tasso, colla sola differenza che questi si scrissero in versi, mentre or si dettano in prosa, differenza di forma, voluta dalla diversità dei tempi, ma che lascia intatta la identità del pensiero sostanziale, che consiste nel fondere in uno la verità reale e la ideale, cosicchè quella serva di base a questa, e questa dia lume e risalto e perfezione a quella. O si nega l'arte, oppure, se la si ammette, bisogna concederle di vivere in un mondo superiore a quello dei fatti momentanei e passeggieri, nel mondo, cioè, delle idee, senza delle quali l'arte non può nè esistere nè pensarsi, e questo elemento ideale, applicato alla storia, è quello che genera negli antichi l'epopea, nel medio evo i poemi cavallereschi, tra i moderni il romanzo.

Ma è questo veramente un genere spurio e bastardo, un ramo malsano spiccantesi dal tronco della storia? Io per me non lo credo. E innanzi tutto osservo che il rimprovero di mescolare il vero col falso è una di quelle accuse le quali, volendo provar troppo, non provano nulla, perchè ognuno vede ch'essa potrebbe rivolgersi con eguale diritto contro tutte le opere dell'arte, quali che siano le forme e le maniere onde questa si vesta. Anzi, dirò di più, questa accusa si fonda sopra un equivoco, sull'equivoco cioè di chiamar falso ciò che è vero, anzi più vero della stessa verità riconosciuta ed affermata universalmente. Se Omero avesse preteso che il suo Achille ed il suo Ulisse fossero l'Achille e l'Ulisse che veramente campeggiarono sotto le mura di Troja, o se il Tasso avesse voluto riprodurre nel suo pio Buglione il buon duca di Lorena che capitanò la prima crociata, certo si potrebbe colla storia alla mano,

anzi colla semplice scorta del buon senso, convincerli agevolmente di falsità. Ma l'uno volle mostrarci in un tipo di forza brutale ed in uno di volpina astuzia le condizioni della società eroica in cui tutte le idee giacevano ancora latenti e confuse in quel gran crogiuolo da cui uscir doveva la greca civiltà, madre di Milziade e di Temistocle, di Leonida e di Alcibiade; l'altro ebbe in animo di riassumere nella figura di un sol uomo il pensiero delle crociate, pensiero religioso e soldatesco ad un tempo, pensiero che spiega la devozione accanto alla crudeltà, e quelle ginocchia che si piegano riverenti davanti al Santo Sepolcro, mentre ancor stillano sangue di donne, di fanciulli, di vecchi sgozzati a migliaia nella moschea. Non cerchiamo quanto il Tasso sia riuscito nel suo intento, e quanto le preoccupazioni scolastiche e lo scetticismo della sua età lo abbiano tratto a fuorviare: ei rimane sempre che, considerati a questo modo e sotto questo risguardo, l'Achille, l'Ulisse e il Goffredo della poesia non solo non sono falsi, ma anzi son più veri che l'Achille, l'Ulisse e il Goffredo della storia, perchè questi sono individui e non rappresentano che sè stessi, mentre quelli sono tipi e riproducono tutto un popolo e tutta una età. Gli è perciò che la storia comincia sempre dalla poesia: ciò avviene perchè la analisi, figlia di una ragione che si è raffreddata col far divorzio dal sentimento, non può venire se non se molto dopo la sintesi in cui tutte le facoltà concorrono più o meno contemperate e armoneggianti, onde se l'una genera la scienza con tutti i suoi miracoli di precisione e di esattezza, l'altra è madre dell'arte, piena di fascini e di istruzione, non

meno grande nè meno vera, in certo qual senso, di quella.

La differenza tra l'arte e la scienza! ecco la differenza che corre tra il romanzo storico e la storia; onde negare quello a beneficio di questa, è negare che il bello possa esistere a fianco del vero, intimar l'ostracismo a Dante per amore di Galileo, alla Madonna della Seggiola in ossequio alla realtà di una nutrice brianzuola.

Ma, oltre a questa, havvi ancora un'altra ragione che giustifica, a parer mio, il romanzo storico, checchè si possa dire e pensare in contrario. Egli è certo che se questa forma di racconto pretendesse sostituirsi alla storia ed esercitarne le veci, renderebbe imagine di uno specchio, il quale, perchè ripercuote la luce, pretendesse di essere egli medesimo il sole. Ma lo specchio, quantunque non sia luminoso per sè, tuttavia può, se acconciamente disposto, riverberare i raggi sopra superfici che altrimenti rimarrebbero nel buio, e all'artificio suo noi dobbiamo il benefizio di aver chiara conoscenza delle nostre forme medesime. La storia è un sole anch'essa e un sole che splende di fulgidissima luce, ma questa non illumina se non se le cime più superbe dei monti, e gli abeti, e le quercie che vi si disegnano altere nel vuoto dello spazio; mentre rimangono all'ombra le ime valli e gli umili arboscelli che vi crescono e che pur sono terra e piante anch'essi. Ossia, per uscir di metafora, la storia non registra altri fatti fuorchè quelli i quali commuovono il mondo collo strepito loro, nè altri personaggi dipinge se non se quelli che la serie degli avvenimenti o la cecità

della fortuna ha condotto a reggere manifestamente i destini delle nazioni. Le paci e le guerre, le sconfitte e le vittorie, tutt'al più i codici e le discussioni dei parlamenti, ecco la materia della storia; come personaggi ne sono i re ed i tribuni, i capitani e gli uomini sommi di Stato. Più in là non va la storia, nè può andare, giacchè essa non registra che il fatto accertato, e quelle cose soltanto si accertano, le quali si presentano più salienti e si registrano solo le azioni di quegli uomini che si sollevano al di sopra delle turbe. Ma i grandi fatti e gli uomini grandi, a chi ben li consideri, si presentano non già come cause, ma bensì come effetti, il che vuol dire che essi sono preparati e prodotti dall'opera lenta ed ascosa di fattori che si celano nel buio, e di cui la storia non tien conto, o, se tenta di farlo, lo fa violentando sè stessa e la propria natura e uscendo dal vero per correre il campo del verosimile. Quando adunque noi conosciamo i fatti della storia non possiamo ancora dire di conoscer la storia, perchè non possediamo il segreto delle cagioni, e ci è forza al di sotto degli eroi costruirci idealmente l'atmosfera che li alimentò, al di sotto dei fatti strepitosi ricercarne le origini nelle ignorate condizioni sociali, completare quindi la storia per poterla comprendere davvero. E questa è opera della fantasia, ma non già di una fantasia sbrigliata ed eslege, bensì di quella che prende la inspirazione dallo studio dei fatti e dei documenti, e che, tenendo conto di ciò che havvi nell'uomo di eterno e di immutabile, non meno che dei vari modi in cui le sue facoltà si esplicano nello spazio e nel tempo, ricostruisce l'edifizio delle generazioni

scomparse, ne dissotterra le credenze e gli errori, e crea lo sfondo su cui si disegnano, ciascuna al suo posto e nella vera sua luce, le storiche figure.

Ora questo lavoro, che non è la storia, ma che completa la storia e le serve quasi di perpetuo commento, è appunto il romanzo storico, che gli antichi non adoperarono perchè non conobbero l'azione dei piccoli sopra i grandi, e, idolatri del risultato, non ne curavano le ragioni; e che nacque nei tempi moderni, quando la filosofia laica predominò nella scienza, la democrazia nella politica e nell'arte il pensiero, sovrano della forma.

Ciò che nocque al romanzo storico fu l'abuso perverso che se ne fece, specialmente in Francia, per motivi e per cause in cui la ragione dell'arte non entrava per nulla. Ma e che prova l'abuso? Che cosa provano i Petrarchisti contro il Petrarca, o i barocchisti contro Michelangelo? Nulla più di quello che contro l'uomo provi la scimia che ne contraffà gli atteggiamenti, vale a dire che non havvi bello il quale non diventi brutto, nè vero che non si cambi in falso quando colla esagerazione se ne alterino i contorni. Il romanzo storico, quale Walter Scott lo introdusse nella letteratura europea e quale il Manzoni lo diede all'Italia, è forma schietta e genuina dell'arte, anzi è la forma tipica in cui la scuola moderna giunse a palesarsi e che ne assicurò il trionfo.

Ma, come dicemmo, l'arte nuova in Italia dovea vestire un particolar carattere reso necessario dalle sciagurate condizioni della patria, essa dovea cioè animarsi degli spiriti nazionali, farsi maestra di libertà,

preparare le generazioni alle battaglie. A questo bisogno obbedisce il romanzo che trova nel Manzoni e nel Guerrazzi i suoi autori più insigni ed originali, onde si può dire che nella letteratura contemporanea furono questi gli scrittori che esercitarono più profonda azione sugli spiriti e intorno ai quali, siccome a capo-scuola, si raggrupparono gli altri.

IV.

Mettendo così a fronte l'uno dell'altro questi due nomi e, quasi direbbesi, appaiandoli, non è mia intenzione per certo di collocarli a pari altezza sul piedistallo della gloria, nè di dire che le opere loro siano state egualmente efficaci e di azione del pari duratura, chè anzi il seguito di questo studio sarà appunto destinato a mostrare in che e per quali cause il Manzoni sia riescito assai superiore al Guerrazzi; ma l'idea che si vuole esprimere sta in ciò che essi furono come due raggi di un medesimo circolo, i quali partivano da un solo centro comune, e miravano alla stessa circonferenza, se non che, affissandosi ciascuno in un diverso punto di questa, vennero scostandosi ognor più nel loro cammino, e l'uno toccò la meta, l'altro, fuorviato da cause perturbatrici, rimase a mezza via.

Discorrendo più in su della ragione per cui nascono e vivono immortali i grandi poeti, ci occorse di asserire che nei momenti supremi in cui si preparano o si dibat-

tono i destini di un popolo, suol sorgere un grande che in sè riassume il pensiero della nazione, e tutta intera comprendendola in sè ed abbracciandola nella identità di contrari si fa interprete de' suoi amori e de' suoi odii, dei vizii, delle virtù, delle speranze e degli accasciamenti, in cui il passato si riproduce e si specchia il presente e si lascia intravedere l'avvenire. E di siffatti uomini nominammo tre nella storia dell'umano pensiero, Omero, Dante e Shakspeare come quelli che ci si presentano siccome interpreti ciascuno d' un periodo della civiltà e tali che giganteggiano isolati, senza aver bisogno che altri li integri e ne colmi le lacune. Ora si potrebbe domandare perchè mai l'Italia dopo il 15, in luogo di avere un solo poeta ne abbia avuto due, e se questo fu per lei un bene od un male, un indizio di robustezza feconda, oppure di rachitica infermità, e ciò tanto più in quanto che gravissime erano le condizioni dei tempi e delle cose, colossali le rovine, urgente la necessità del riedificare.

Nessuno può certo pretendere di sciogliere con matematica esattezza siffatti problemi che involgono le regioni più elevate dello spirito e del genio, sorvolando così all'intelletto di noi miseri pigmei. Ma intanto egli è certo che natura non soffre violenze, e che geni pari a quello di Omero, di Dante e di Shakspeare sono fenomeni straordinari, oserei dire portentosi, che appaiono nel mondo come astri solitari e non si riproducono fuorchè per concorso di leggi e di avvenimenti che a noi non è dato di calcolare. Un Omero poteva bastare ad illuminare la Grecia sorgente, un Dante, anco solo, vedeva fondo a tutto l'universo del

medio evo, un Shakspeare, ponendo un piede nel passato e l'altro nell'avvenire, potea spiegare i segreti della gelosia barbarica e del dubbio speculativo, la guerra delle Due Rose e la gaiezza dei parchi di Windsor, raccontar Giulio Cesare ed Elisabetta, ma nè il Manzoni nè il Guerrazzi bastavano a tanto, essi che erano, quantunque in diversa maniera, splendidissimi ingegni, ma non toccanti ancora alle supreme regioni in cui la mente umana sembra quasi confondersi colla divina.

Ecco dunque perchè, nello istante in cui il romanzo storico scendea nell'arena siccome bandiera di guerra nazionale, esso vi scendea scortato e difeso non da un solo campione, ma da due. Erano giovani entrambi, entrambi valorosi e fidenti nella giustizia della loro causa, sicchè dovevano vincere e vinsero, ma nel calore della battaglia la diversa tempra degli animi e degli ingegni li trasse a discostarsi e tanto che talora parve persino si volgessero l'uno contro dell'altro. Noi già dicemmo che di rado incontransi nella storia dell'umano pensiero uomini che al pari del Manzoni e del Guerrazzi rappresentino la dialettica dei contrari: ora è venuto l'istante di metterli a fronte, di studiarne le opposte indoli e di cercar poi in che e come l'uno sia divenuto natural complemento dell'altro.

Dato un popolo oppresso da dura servitù e al quale le memorie più antiche, come i fatti più recenti, parlino di libertà, di grandezza e di gloria, egli è chiaro che in esso due sentimenti possano e debbano suscitarsi, anzi due correnti di idee che a volta a volta

lo pervadano e ne eccitino le fibre vitali. Imperocchè per una parte ritornando col pensiero sul passato e paragonandolo col presente infelicissimo, ei deve sentirsi oppresso dal peso delle proprie tradizioni, umiliato, avvilito, nulla sperante o ben poco dall'avvenire, incline a maledire i padri od il fato, giacchè l'uomo è fatto così che trova sempre, almeno nei morti, un capro emissario su cui versare la responsabilità delle sue colpe e de' suoi errori. Che se invece, con animo più riposato, ei rivolge i suoi sguardi allo avvenire e in quello spera e confida, allora, invece della voluttà amara dello sconforto, gusta egli il nettare della speranza, e quelle tradizioni gloriose non gli stampano sul viso il marchio infame della vergogna, ma lo eccitano invece a nuovi conati che siano indizi d'una vita non spenta, arra di un avvenire migliore. Nel primo caso egli rugge e bestemmia, nel secondo medita e spera, nell'uno e nell'altro, se non è morto, deve operare. Nell'uno di questi indirizzi prevale la fantasia, nell'altro prevale la ragione: essi possono dividersi ma si possono anche conciliare, perchè entrambi sono razionali e legittimi, avendo entrambi radice nella natura delle cose e nelle tendenze ingenue del cuore umano.

E questa duplice tendenza era quella che sorgeva in Italia dalla grande catastrofe del 1815, e la giovine generazione d'allora si agitava tra i poli opposti della maledizione e dell'inno. Se allora fosse sorto un Dante, egli sarebbe stato l'unità di questi contrari, entrambi avrebbe accolti e conciliati nella sua mente e resi fecondi di un nuovo indirizzo in cui tutte le

menti si acquetassero, tutti i cuori trovassero la loro pace. Ma la natura negò questo dono all'Italia: invece di un genio essa ebbe due ingegni, i quali si divisero l'opera senza saperlo e volerlo, e riuscirono entrambi frammentari, ma entrambi grandi e veri.

Come i *Promessi Sposi* rappresentano il genio del Manzoni giunto alla sua maggiore pienezza e in possesso oramai di quella forma che a lui più si addiceva e che egli era andato faticosamente cercando, così la *Battaglia di Benevento* è, tra i lavori del Guerrazzi, quello in cui trovasi, in maniera più schietta ed originale, riprodotta l'imagine della sua indole e del suo ingegno. Ed è un primo eppur già notevole contrasto questo, che mentre il Manzoni, dopo pubblicati i *Promessi* in quelli si appagò, quasi convinto di aver compiuto la sua missione, il Guerrazzi invece torna più e più volte all'assalto, e la sua fantasia non si esaurisce nè si raffredda il suo cuore, ma anzi l'una tende a sbrigliarsi, l'altro invecchiando si appassiona di più, e la sua operosità letteraria non cessa se non col cessar della vita. Non oserei però dire che questa maggiore fecondità costituisca per il Guerrazzi un titolo di preferenza a confronto dell'emulo suo, anzi ei mi pare che ella abbia sua radice in un difetto organico di tutti i suoi lavori, alienissimo dalla mente come dall'opera del Manzoni, e che consiste in una certa indeterminatezza del pensiero e della forma, per la quale ogni suo lavoro ci si presenta come non affatto compiuto e lascia nell'animo dell'autore prima e dei leggitori di poi il desiderio di un lavoro successivo, in cui si spera di trovare quei contorni più precisi che

mancano al primo. I *Promessi Sposi* invece non hanno nè sottintesi, nè lacune: finiti in ogni lor parte essi ci rendono il pensiero dell'autore con tal precisione e chiarezza che noi non possiamo avere nè un dubbio, nè un desiderio; onde, se essi avessero avuto dei fratelli, questi non avrebbero aggiunto nulla di nuovo, non avrebbero potuto rivelarci un'idea che, esplicita o chiaramente implicita, in quelli non fosse, epperò o avrebbero ripetuto, o, cercando novità, sarebbero caduti nel falso. Chi nasce poeta nasce con un istinto che è anche la sua missione, l'istinto di rivelarsi; quando ciò egli abbia fatto, quando abbia cioè estrinsecato tutto intero sè stesso, allora egli ha finito e deve tacere, nulla importando che questa rivelazione siasi fatta successivamente o in una volta sola, e che quindi l'opera sua consti di molti volumi o di pochi od anche di un solo.

Il Guerrazzi è più artista che non pensatore, la fantàsia prevale in lui alla riflessione; nel Manzoni invece la fantasia è più calma, più serena, l'osservazione più acuta e più profonda, il poeta si sposa meglio al filosofo. Per ciò il Guerrazzi è più pronto a trovar la sua forma nel romanzo, mentre il Manzoni va tentennando a lungo tra l'inno e la tragedia, prima di scoprire che nè l'uno nè l'altra potean ridare tutto intero il concetto suo e dei tempi: ma per altra parte quando egli ha ideato il romanzo, questo gli si disegna completo nella mente, e l'altro invece non ne scorge che un lato, onde è costretto a moltiplicare le prove, frazionando, per così dire, sè stesso a scapito dell'unità e della profondità. Quale dei due ebbe ingegno più

fecondo e più vario? Se noi badiamo al numero ed alla mole delle opere, specialmente ponendole a raffronto coi casi della vita che tanta possa esercitano sulle vicende della attività intellettuale, noi dovremo dire che il Guerrazzi supera per questo risguardo il Manzoni; ma per altra parte se si considera che il Guerrazzi vive nel romanzo e per il romanzo, essendo le altre opere sue frutti caduchi ed accidentali, destinati a perire coi casi che li produssero, ci sentiremo condotti a giudicare che egli è un poeta per così dire *monocorde*. Ma *monocorde*, ci si conceda il dirlo, è anche il Manzoni. Infatti, quantunque il suo nome sia destinato a vivere nella storia dell'arte, congiunto a quello dei lirici più insigni e dei tragici più profondi, egli è certo però che la lirica e la tragedia non furono per l'ingegno suo che momenti passaggieri, periodi di transizione e, quasi direi, di preparazione, in cui egli venne sperimentando sè stesso e la propria vocazione per ricercare la vera via additatagli dalla natura. Nè mi dissimulo che davanti alla profonda maestà degli *Inni* ed alla creazione stupenda dell'*Adelchi*, può sembrar paradossale e pur anche (chi sa?) irriverente questo mio pensiero, ma per altra parte, quanto più io mi delizio nella lettura di quei capolavori, e tanto più mi persuado che essi non rappresentano l'ingegno manzoniano arrivato alla sua maturità, ma solo i conati che lo faceano presagire, come i lampi preannunziano il rombo del tuono. Infatti, se la lirica vive essenzialmente di entusiasmo, se essa è la poesia soggettiva per eccellenza, e più di tutte destinata ad essere popolare, mi si permetta di dire che

gli *Inni Sacri* non rispondono a queste condizioni. In essi la meditazione teologica supera di gran lunga l'affetto, il Cristianesimo vi è rappresentato più come un fatto sociale che non come una fonte di particolari sentimenti, e per la forma essi si presentano, se è lecita la parola, sotto una veste aristocratica, che da loro allontana ogni vestigio di popolarità. Erano sublimi i canti di Pindaro, e il popolo greco si beava ripetendoli in coro: furono sublimi nella rozza loro semplicità gli inni della Chiesa, e i popoli cristiani li vengono ancora con estasi devota salmodiando, ma il popolo italiano nè canta, nè canterà mai, credo io, gli inni del Manzoni, perchè essi non son fatti per lui, il che vuol dire che della lirica hanno più la veste che non il concetto.

Il Manzoni come lirico non ha nè la facile sonorità del Monti, nè la pagana trasparenza del Foscolo, nè l'egoismo strapotente del Leopardi: egli è un filosofo storico in veste di poeta, e questa tendenza a veder nella religione più la conseguenza storica che non il fatto di sentimento rivela, a parer mio, che il Manzoni non era lirico per vocazione, che l'ode poteva essere per lui un punto di partenza, non già un punto di arrivo, e che perciò, a parte gli splendori della forma, il pensiero che avviva i suoi inni è il primo barlume di quel pensiero che doveva condurlo al romanzo.

Lo stesso dicasi del Manzoni come tragico. E innanzi tutto così l'*Adelchi* come il *Carmagnola*, e quello forse ancora più che questo, non potrebbero, checchè ad altri ne paia, reggere alla prova della rappresentazione, o lo potrebbero tutt'al più a patto di essere

circondati di tante cautele e di tante rassegnazioni, da escludere affatto l'idea che la scena sia il campo in cui questi lavori debbano per lor natura regnare. Ora questo solo fatto basta di per sè a dimostrare che il dramma non è nella tragedia manzoniana, ossia che l'idea maturata nell'ingegno del poeta vestì una forma che non era la sua schietta e genuina. Eppure che cosa manca per essere una perfetta tragedia al *Carmagnola*, che cosa manca specialmente all'*Adelchi?* E dico all'*Adelchi* in ispecie, giacchè in questo la impronta tragica è più robusta e più viva d'assai, mentre nell'altro gli affetti privati hanno troppo predominio, cosicchè i caratteri vi perdono di loro robustezza, gli angoli e gli spigoli che dovrebbero potentemente disegnarli vi si smarriscono in uno sfumato contorno, di guisa che il padre e marito fa dimenticare il condottiero, e la tragedia discende alle proporzioni del dramma. Ma nell'*Adelchi* nulla di tutto ciò: quivi l'azione è collocata in un ambiente meraviglioso; tre civiltà, o meglio tre stadi del moderno viver civile si trovan di fronte; la vecchia barbarie, rappresentata da Desiderio, la nuova generazione dei conquistatori, che già sente gl'influssi della civiltà dei vinti, quale si vede in Adelchi, la muta disperazione degli oppressi che odiano i vincitori, e più ancora che non gli odino, li hanno in disgusto. Pavia e Roma, l'idea feudale e la comunale, lo Stato e la Chiesa si stanno di fronte, mentre già si sente d'oltre Alpi traballare il suolo sotto i gran passi di Carlomagno, la più grande figura del medio evo, salvatore dell'Europa e peste dell'Italia, capo dell'impero rinnovato e primo arte-

fice del guelfismo. E su questo fondo meraviglioso, caratteri stupendamente disegnati, angeliche rassegnazioni ed ostinazioni proterve, codardia di guerrieri ed eroismo di leviti, e in cima a tutto l'Italia che piange quando dovrebbe pugnare, e si culla nella solita illusione che cambiar servitù significhi acquistare libertà. Aggiungiamo a questo una cognizione profondissima degli uomini e delle cose, una rara sagacia nello scrutar le pieghe del cuore umano, una verseggiatura mirabile, che raggiunge la vigoria di quella dell'Alfieri evitandone la durezza, e l'onda di quella del Monti, senza averne la poco drammatica sonorità, e cori stupendi per nobiltà di concetto, impeto lirico e potenza d'espressione. Se, ad onta di tutto ciò, l'*Adelchi* non è la prima tra le tragedie moderne, si è perchè in essa il dramma non è scopo, ma bensì mezzo, e la meta vera, il punto al quale l'autore mirava era al di sopra della rappresentazione, era narrativo e descrittivo, era insomma la storia. Anche qui pertanto, come negli *Inni*, noi troviamo il concetto storico dominante in modo assoluto; anche qui vediamo il conato di trasformare la fantasia in una facoltà storiografica, conato il quale, applicato alla tragedia, vi rimase impacciato, mentre viziava di lei le radici e la essenza, applicato invece al romanzo, dovea trovarvi il suo terreno e darvi i più splendidi frutti.

La conclusione dunque si è che anche il Manzoni, quantunque abbia scolpito il suo genio in più generi, dovrebbe, al pari del Guerrazzi, chiamarsi poeta *monocorde*, se questa espressione potesse applicarsi a chi sposa una forma sola dell'arte e quella unicamente

coltiva, o, se altre ne tenta, le tenta solo per giungere a lei. Ma a questa stregua anche Omero sarebbe *monocorde*, lo sarebbe Dante, lo sarebbero tutti i sommi, onde l'epiteto che vorrebbe significare biasimo, riuscirebbe ad esprimere lode. Egli è pregiudizio vieto che nell'arte la forma sia accidentale al pensiero, o meglio ciò non si verifica se non se allorquando il pensiero è così vago ed incerto, oppure così mal disegnato nella sua banale generalità che ogni forma gli si possa convenire, come ogni cappello potrebbe adattarsi ad una testa di gomma elastica. Ma questo è il pensiero dei mediocri, di coloro per i quali Prometeo non si è fatto ladro su in cielo, mentre l'ingegno vasto e creatore concepisce il pensiero e la sua forma ad un tempo, come parte di un solo e medesimo organismo, e tanto indivisibili tra loro che a quella idea non può corrispondere che quella forma, mentre ogni altra o non lo renderebbe o lo renderebbe male.

Piuttosto noi diremo che ha una corda sola alla sua lira il poeta che del cuore umano, così vario e complesso, non sa vedere che una linea od un punto e questa linea o questo punto unicamente egli studia e riproduce, tutto il resto non vedendo o non curando o subordinando a loro. Nasce da ciò che l'uno è il poeta dell'odio, l'altro quello dell'amore; l'uno della rabbia, l'altro dello sconforto; questi della pace, quegli della guerra; quasi che la pace e la guerra, lo sconforto e la rabbia, l'amore e l'odio non esistessero tutti insieme nella natura e nel cuore e sì fattamente intrecciati tra loro da non potersi distinguere e separare senza che ciascuno di essi perda qualche cosa di sè.

Riprodurre questa grande e potente unità del cuore umano, in cui tutti i contrari coesistono e coesistendo combattono per cercare il punto di loro conciliazione, ecco l'opera del grande poeta alla cui arpa nessuna aritmetica basterà mai a contare le corde; mentre il rinchiudersi nella cerchia di un solo affetto o di pochi affetti congeneri è un collocarsi al di fuori della natura e del vero, ed è proprio dei mezzani, a cui, come dice Orazio, nè gli uomini nè gli dèi concedono di esser poeti davvero.

Ora sotto questo rispetto il Manzoni è immensamente superiore al Guerrazzi. Non già che anche in lui non riscontrisi qualche lacuna, prodotta in ispecie dalla tendenza religiosa del suo spirito; ma in ogni modo egli ha osservato il cuore dell'uomo in ogni sua parte; esso non ha più segreti per lui e la sua tavolozza ha colori stupendi per tutto ritrarre, dalle linee più ricise ed apparìscenti, alle sfumature più dilicate. Tutti gli affetti sono nei *Promessi Sposi* stampati in caratteri d'una portentosa bellezza; dall'amor candido e virginale della pudibonda contadina alle tresche della monaca, macchiate di sangue: dai dolori dell'oppresso che inorridisce al pensiero della vendetta, al rimorso disperato dell'oppressore che si brucierebbe le cervella se non gli avessero detto che c'è Dio: e la burbanza dei ribaldi e la codardia dei pusilli, non men dannosa di quella, e l'eroismo d'una vita ognor santa o di quella che lo diventa; e le passioni delle moltitudini ribellate e le debolezze pettegole delle comari, tutto tutto si trova in quel libro che è veramente il libro del cuore umano.

Questa universalità venne al Manzoni dalla natura fortunata del suo ingegno, nel quale, come già ci occorse di dire, armoneggiavano stupendamente le due qualità della fantasia e della riflessione. Egli studiò l'uomo in sè stesso e lo studiò fuori di sè, e fortuna gli diede di vivere in un tempo di grandi procelle, in cui tutte le passioni venivano a galla, tutti i caratteri esponevansi in piena luce all'occhio dell'osservatore: nè alcuno ve ne ebbe mai il cui sguardo fosse più acuto di quello del Manzoni o la mano più delicata nel sollevare i veli di cui talvolta suolsi coprire la verità. A questa fortunata tempra d'ingegno aggiungasi una altrettale felicità dell'animo e del sentimento. Capace di tutti gli affetti, ei li potea tutti capire, alieno per timidezza e per pietà dalle passioni ei non correva il rischio di essere da queste dominato, cosicchè in una perpetua serenità della mente e del cuore egli vedeva tutto, sentiva tutto e giudicava tutto, sempre libero, sempre indipendente e dagli altri e, quel che è più importante e più difficile, da sè.

Nel Guerrazzi invece, e lo notammo già, la fantasia è tiranna, e, se mi fosse lecita la espressione, una fantasia che viene non tanto dalla mente quanto dal cuore: non è la fantasia dell'Ariosto o quella di Salvator Rosa, ma la fantasia dell'uomo che si crea delle imagini nei suoi sogni perchè ebbe, durante la veglia, il cuore potentemente agitato. La passione, che è nulla nel Manzoni, è tutto nel Guerrazzi, e ce lo prova la sua vita pubblica, ce lo provano i suoi scritti, i discorsi; lo provavano le parole del dialogo famigliare, lo provava l'aspetto suo medesimo, così concitato e fosco.

Questa differenza di indole comincia a rivelarsi nella scelta dell'epoca che ciascun romanziere vuol ritrarci e del nodo e dei personaggi che debbono servire come di centro da cui si dipartano le fila del racconto. Il Manzoni calmo, sereno, tranquillo, sceglie il secolo che par più povero di uomini e di cose, secolo in cui non crollano ad ogni dì gli imperi ed i regni, e i prìncipi più non schiaffeggiano i papi, nè i papi trattano i prìncipi di basilisco a cui si abbia a calcare il collo col piede. Se v'è guerra grossa, essa è lontana, noi ne sentiamo le conseguenze, ma non lo strepito, tranne un pochino sulle tegole di Casale. Si direbbe che ogni vita è spenta, che nulla havvi qui a vedere, ma il Manzoni col suo sguardo di lince ha guardato ed ha visto un mondo sconosciuto agli osservatori volgari. Il Guerrazzi invece, che non ha il microscopio dello scienziato, anzi porta avanti alla pupilla il velo della passione, non vede se non ciò che è colossale, epperò egli si colloca nel secolo più tumultuoso, più ricco di casi e di eroi, di grandi delitti e di grandi sventure.

Lo stesso dicasi dei personaggi: dall'una parte Manfredi e Carlo, due re, due guerrieri, che rappresentano due grandi stirpi, due grandi utopie e contendono per il possesso di mezza Italia, dall'altra Renzo e Don Rodrigo, un filatore e un minuscolo tirannotto di campagna che si stan di fronte per l'amor di una paesana. Il Guerrazzi ha gli occhi fissi in alto, a ciò che risplende ed abbaglia; il Manzoni mira agli strati umili e più modesti, a cui nessuno bada, perchè piangono molto ma fanno piangere poco. Eppure, strana cosa, il Guerrazzi doveva essere un democratico, il Manzoni

un senatore del Regno. Ma l'uno, ripetiamolo, vede tutto e dipinge tutto colle qualità d'un perfetto miniatore, l'altro non coglie che le grandi linee, nè le riproduce altrimenti che col pennello di un valente dipintore di scenari.

Anche la natura si veste di colori diversi nelle pagine dei due scrittori. Il cielo, così spesso grigiastro e freddo di Lombardia, si fa azzurro e splendido all'occhio del Manzoni e da lui piove nei cuori una dolcezza *che intender non la può chi non la prova*, ma accompagnata da una maschia energia che fa robusti i caratteri anche nell'età dell'accasciamento maggiore: il lago, le creste dei monti, i paeselli che, come branchi di armenti, vi biancheggiano, sono copiati dal vero, così che si potrebbero dire fotografati, ma il ritratto è uscito dalla mano dell'artista e non da una macchina ingegnosa, ossia esso si anima ai nostri sguardi e ci parla e ci fa battere il cuore. Il paesaggio e la storia sono nel Manzoni armonici sempre e, mentre questa a quello dà il moto e la vita, quello serve di sfondo indispensabile a questa, collocando ciascuna figura al suo posto e in quella luce che le si conviene di più. Nel Guerrazzi invece la natura è troppo spesso convenzionale, e la divina bellezza del cielo di Puglia o del golfo di Napoli non ci commuove per sè e col suo semplice aspetto, ma bensì a forza di studiati contrasti, di giuochi di sorpresa, di apostrofi e interiezioni moltiplicate. Davanti al paesaggio del Manzoni noi dimentichiamo il pittore per gli oggetti che egli ci rappresenta e ci par d'essere trasportati in mezzo a loro: nel Guerrazzi invece si direbbe ch'ei siasi proposto di

non lasciar mai il lettore alla illusione di veder cogli occhi propri, ma voglia sempre ricordargli che quanto scorge, lo scorge perchè e come piace ad un altro e che quest'altro è lui. Di qui l'arte arrivata all'estremo di perfezione, quella cioè che sa nasconder sè stessa per raggiunger meglio lo scopo, di là l'arte che sagrifica parte de'suoi intendimenti alla boria di pompeggiare in tutta la ricchezza de' suoi belletti e della sua zazzera posticcia. Questa presenza continua del poeta infonde anche alla natura un carattere perpetuamente soggettivo che, trasformandola, la svisa, onde i suoi spettacoli non sono quelli che Dio ha creato e di cui l'Italia è sì bella, ma piuttosto i frutti d'una fantasia ardente, ma sbrigliata e in cui, se è lecita la frase, dominano i paradossi del cuore. Gli aranceti di Castellamare ammorbano l'aere col lezzo delle nefandità più ributtanti, le acque del Mediterraneo diventan quelle dei mari più lontani, in cui i filibustieri fanno onta alla umanità colle loro efferatezze da cannibali: i delitti, le turpitudini che qui si accumulano, i caratteri, le passioni non hanno nulla a fare coi luoghi, quei luoghi che eran già stati di Federico II e dovevano esserlo delle due Giovanne e di Roberto, quei luoghi le cui voluttà ben ci seppe dipingere il Bocaccio. La natura dunque nel Guerrazzi non è vera nè in senso assoluto, nè in senso relativo, ma, convenzionale da una parte e dall'altra contraddicente, riesce ad incorniciare non il quadro, ma il dipintore, il quale ne è il vero e proprio protagonista, e ciò vuole che si sappia e sempre si veda.

Ma chi è dunque questo poeta che in tutto dipinge sè stesso, e sè stesso sovrappone alla storia ed alla

natura, e che in pari tempo scuote le fibre dell'animo nostro, ed ha cresciuto una generazione ad amare la patria e a combattere e morire per lei? Domandarsi chi sia il Guerrazzi è proporsi un quesito assai arduo, e tale forse che non patisce ancor soluzione, mentre invece è cosa agevole e senza rischi il provarsi a definire il Manzoni. Tale differenza nasce da ciò, che il Manzoni è tutto intero nei suoi scritti e negli ammaestramenti che ne scaturiscono, mentre per altra parte ei non ebbe parte diretta ed attiva nei grandi fatti che condussero l'Italia dalla servitù alla libertà; mentre invece nel Guerrazzi due nature e due vite si intrecciano, la vita dell'artista e quella dell'uomo di stato. Fu questo un bene od un male per lui, un merito od un demerito? Certo a chi guardi la cosa dal punto di vista speculativo apparirà che fu un bene ed un merito, e che per questo lato egli è superiore al suo competitore. Imperocchè se la speculazione è la facoltà umana per eccellenza, quella appunto per cui l'uomo si distingue dal bruto e l'uomo grande dal volgare, se essa è la fiaccola del mondo e della vita razionale, non vuolsi negare che anche l'azione ha i suoi pregi, la sua necessità, anzi è forza convenire che la speculazione senza l'azione è monca ed imperfetta, perchè non ha ragione di essere, come non l'avrebbe la causa che non producesse effetto veruno. Ei fu per lungo tempo dannosissimo errore della logica, che si riverberò nella scienza e nella storia, quello di voler ergere una barriera tra il pensare e l'agire, e l'uno portare alle stelle per deprimere l'altro a seconda delle facoltà, dei gusti e dei risultamenti ottenuti. Così da una parte

si proclama autonomo lo spirito, dall'altra si intronizza la materia; l'uno giustifica la vuota utopia, l'altro il gretto empirismo, e si arriva di qui agli anacoreti, di là ai capitani di ventura. Ma che cosa è il pensare e che cosa è l'agire se l'uno si scompagna dall'altro? Due febbri, due stati morbosi, l'uno della mente e l'altro del corpo, due tendenze sbagliate, due conati senza effetto. Il pensiero senza l'azione è una astrattezza, l'azione senza il pensiero un brutalismo, lontani tutti e due dal tipo umano e dall'umana destinazione. Il vero si è che anche questi due contrari si chiamano a vicenda, e che il vero pensiero è quello soltanto che genera l'azione e la accompagna del suo lume, e l'azione vera è quella che rampolla da un pensiero profondo e riflesso a cui obbedisce come a proprio duce e signore.

Ma a fianco alla considerazione teorica sta la realtà delle cose, la quale è come un limite che il fatto pone all'idea, per cui il relativo esiste a fianco dell'assoluto. Ora l'ente che in pari grado specula ed agisce, in cui la speculazione e l'azione si combinano in modo che l'una non invada i confini dell'altro, non è l'uomo, ma è Dio: tutto ciò che vive nello spazio e nel tempo, che obbedisce alle necessità della materia e dello spirito non può attuare se non se in modo assai imperfetto la conciliazione dei contrari, per cui conviene si addatti a quella legge di divisione del lavoro, che fu necessità di natura prima d'essere formulata in un canone di economia. Onde avviene che in taluno individuo le facoltà speculative prevalgono sopra le operative, in altro queste su quelle; cosicchè conviene che il mondo

si divida in due classi di uomini, quelli che pensano molto ed operano poco, e quelli che assai fanno e meditano scarsamente, gran ventura essendo almeno se i secondi si lasciano guidare dai primi. Socrate e Dante filosofavano e combattevano, ma a Potidea come a Campaldino si sarebbe vinto senza di loro, mentre senza di loro non si avrebbe avuto la filosofia antica nè la *Divina Commedia*. Alessandro discutea dell'infinito con Aristotile, Cesare metteva in imbarazzo l'acutezza dei sofisti in Roma, ma le falangi macedoni e le legioni delle Gallie e di Farsalo dovettero certo ammirare i loro duci assai più che non li ammirassero come scolari i maestri di retorica e di dialettica. Una sola figura conosco io nella storia, nella quale il pensiero e l'azione si sposino continuamente armoneggiando, figura che anche per ciò solo meriterebbe di esser detta divina e che domina quindi il mondo più che non l'abbian fatto i filosofi e gli eroi; la figura di Cristo che opera come pensa e, così come predica, muore.

Nella vita comune le abitudini speculative guastano la pratica attività e questa ingenera facilmente la tendenza a svincolarsi da quelle. E così accadde al Guerrazzi, come accadde al Lamartine che, portati dal torrente della rivoluzione e dall'aura acquistatasi in altro campo, a reggere il timone della nave in momenti di spaventosa burrasca, recarono nel nuovo ufficio tutte le illusioni pasciute nel silenzio degli studi, e dovettero con loro danno e della patria accorgersi, che i veri uomini e le vere cose non si governano come le larve di cui noi popoliamo le menti nel segreto dei nostri gabinetti.

Il tempo di giudicare il Guerrazzi come uomo politico non è giunto ancora, sia perchè troppe ire di parte si agitarono intorno a lui, cosicchè il fuoco non ne è spento ancora, come anche perchè, non comprendendo che ciascun uomo ha una determinata fase in cui deve mostrarsi, passata la quale gli è forza scomparire se non vuol essere un anacronismo, e che questa fase per lui erasi chiusa colla restaurazione granducale del 49, volle sopravvivere a sè stesso e prender parte, egli tribuno dei tempi tempestosi, nelle lotte parlamentari di questi ultimi anni, rendendo imagine di un eroe delle crociate che fosse comparso in armatura completa sui campi di Sédan. Ma, anche senza voler prevenire i giudizi della storia sia nel bene e sia nel male che essi diranno di lui, ci è però concesso asserire che nelle pagine della *Battaglia di Benevento* e dell'*Assedio di Firenze*, l'uomo si manifestava già per intero, e che era strana illusione quella di credere che tal uomo potesse essere un uomo politico. Infatti l'arte di reggere gli stati è quella che più d'ogni altra esige che gli affetti siano dominati dalla ragione, è un'arte di calcolo e non di entusiasmo, e la politica vive d'una serie di transazioni e di cautele, a cui non si arriva se non se sposando talune doti naturali dell'ingegno e del carattere coll'abitudine calma e riposata degli affari.

Ora, di queste qualità non una, tranne l'amor vivissimo alla patria, si trovava nel poeta livornese, anzi possiamo dire che tutte erano in lui sostituite dall'all'altre più opposte. Le sue opere, come già dicemmo, ci avvertono che in lui la passione è dominante, co-

sicchè ogni suo pensiero, ogni sua parola ne porta la impronta, ed ora è tempo che noi ci domandiamo quale fosse questa passione che lo pervadeva in ogni parte e costituiva, per così dire, l'anima dell'anima sua.

Fu detto ed ancora si ripete da molti che le Muse ispiratrici del Guerrazzi sono due: l'odio ed il furore. E in realtà, anche senza tener conto delle opere che egli scrisse dopo le patite sventure e il carcere e le calunnie e la rovina delle sue speranze, pur nei lavori che gli sgorgarono dalla penna ancor giovanile havvi un carattere così spiccatamente tetro e spaventoso, che l'autore si appalesa in guerra col genere umano. La sua fantasia non si delizia che negli spettacoli del male e del male anche più schifoso e ributtante, cosicchè i suoi personaggi, a forza di essere scellerati, cessano di parere uomini e precisamente i meglio disegnati sono anche i più orribili, come le scene più potentemente descritte sono quelle che potrebbero apparire una ridda di demonii. Anche i caratteri che pur vorrebbero essere soavi, come i caratteri femminili, o non vi riescono rimanendo in una vaporosa indeterminatezza, o se vi giungono gli è solo cingendosi dell'aureola della sventura, e servendo così come vittime a metter più in luce la crudeltà dell'oppressore, uomo che esso sia o destino. L'amore è un furore, perchè gli amori del Guerrazzi sono o impossibili o maledetti, e perciò anch'essi confinano coll'odio e parlano il linguaggio della rabbia. Persino la patria è un idolo, ma un idolo a cui si parla col pugno teso e l'occhio infuocato e la bocca tumida di insulti e di minaccie. Dio gavazza nel male, l'aere è popolato di fantasmi che godono di per-

turbar le menti e trascinarle alla colpa, il cielo è una cappa di piombo che risospinge sulla terra i vapori malsani di cui questa si vorrebbe sgravare.

Ecco qual è il mondo del Guerrazzi, così diverso dal mondo del Manzoni e, diciamolo pure, anche da quello della realtà, nella quale, se esiste il male ed il delitto, esistono anche i loro opposti, il bene e la virtù, che limitandoli e correggendoli impediscono che la terra si trasformi in una immane tana di belve non d'altro occupate fuorchè di divorarsi. Onde egli è certo che la misantropia è costituzionale nel Guerrazzi, e che essa, sposandosi agli slanci di un'anima ardentissima, vi genera una rabbia che si sfoga su tutto e dovunque e costituisce come una specie di lente attraverso alla quale unicamente egli vede gli uomini e le cose.

Ma se l'odio e la rabbia hanno campo sì largo nelle opere del Guerrazzi, dovremo noi ritenere che quelle siano le prime e vere fonti della sua ispirazione e, come si suol dire, le sue Muse? Innanzi tutto quello che chiamasi rabbia o furore è uno stato dell'animo, ma non è un sentimento; il che vuol dire che esso non è una causa prima, ma bensì un effetto, anzi, per lo più, un effetto di cause molteplici e svariate. Ed esso non è neppure uno stato normale dell'anima, un letto su cui questa riposi attingendovi vigoria a spiegare le proprie facoltà in quell'ordine ed in quella misura che le sono da natura prescritte, ma all'incontro è una febbre che le dà le apparenze della energia, mentre in realtà la snerva e la consuma, e che, se la trae ad agire, la fa prorompere in atti che assomigliano a quelli di un delirante. Ora l'arte non può aver per

sua radice una condizione patologica dello spirito, ma nascer deve all'incontro da ciò che in questo havvi di più sano e robusto, per cui se la rabbia e il furore possono penetrare e penetrano anche bene spesso in lavori a cui pur si debba concedere il vanto di artistici, essi non possono farlo se non se a quella guisa per cui l'errore si infiltra in mezzo alla verità, e la malattia interrompe ed altera le funzioni del corpo sano; possono essere insomma un difetto di quel lavoro, non possono esserne il punto di partenza e la ispirazione. La rabbia in arte non è musa d'altro che dei libelli, e tali non sono i romanzi del Guerrazzi, i quali, con qualsiasi occhio o prevenzione si considerino, sono da riporsi tra i prodotti più nobili della letteratura moderna, onde noi ci crediamo autorizzati ad inferirne che la rabbia e il furore non furono punto le ispirazioni di quella mente e di quel cuore.

E l'odio? L'odio non è uno stato, ma un sentimento, ed anzi tal sentimento che, pur troppo, ha radici profonde nel cuore dell'uomo ed estende lontana assai, come quercia secolare, l'ombra de' suoi rami. Perciò egli è certo che l'odio può assai più ed assai meglio della rabbia essere musa di un poeta, ma intendiamoci bene, non la musa prima e vera, bensì una musa apparente e, per così dire, di seconda mano. Infatti a chi bene consideri l'odio, esso non è un sentimento primitivo e positivo, ma bensì il riflesso e la negativa conseguenza dell'amore, come l'ombra è la figlia della luce. Certo che, come l'ombra ha i suoi caratteri e produce suoi propri effetti, diversi affatto dai caratteri e dagli effetti della luce, così anche l'odio vive

ed opera per forza sua propria e in altro modo dell'amore, ma ciò non toglie che nel sistema delle contraddizioni l'odio rappresenti la parte negativa di fronte all'amore che è il termine attivo, onde deve dirsi che se ogni amore genera un odio, ogni odio però presuppone come sua causa e sua radice un amore. Dunque se il Guerrazzi odia, ciò avviene unicamente perchè egli ama, e la intensità dell'avversione ci dirà qual sia la misura dell'affetto; altrimenti egli sarebbe stato un essere assurdo, e assurda sarebbe l'opera sua, anzi impossibile, come quella che avrebbe radice e fondamento in un termine secondario e negativo.

Ma qual'è l'obbietto, o quali sono gli obbietti dell'amor del Guerrazzi, sì gagliardo e selvaggio da generare un odio tanto diffuso e potente? Se ne interroghiamo lui stesso, o non ci risponderà, o lo farà in termini vaghi e generali, da cui non ci sarà dato ritrarre alcun concetto preciso: egli ci dirà per esempio che ama il bene, la patria, la virtù, la verità, precisamente come dicono tutti e come diceva dal pergamo il buon padre Segneri, che pure in molte cose la pensava assai diverso da lui. Bisogna dunque cercare di strappargli il segreto quasi a malgrado suo, e la impresa non è facile, perchè, o io mi inganno grossolanamente, o il Guerrazzi stesso non aveva ben netto e disegnato nella mente l'ideale dei suoi amori. Egli era uomo di istinti e questi nel campo morale non sono mai determinati, aspettando per diventarlo di essere sottoposti al lavoro paziente e calmo della ragione, che li analizzi, li freni, dia loro confini certi e modi di manifestazione precisi. Bisogna quindi, a scoprire gli istinti

del Guerrazzi, prendere una via indiretta, argomentando, come si dice nelle scuole, *a contrariis*. Che cosa è ciò che egli odia? Egli odia sovra ogni cosa ciò che è basso e volgare: egli odia la servitù perchè degrada chi la subisce; odia la tirannide, non tanto per sè stessa, quanto perchè spesso si vale di vie tortuose, di menzogne, di inganni; odia il destino perchè obbliga gli uomini a curvare la cervice innanzi a lui; odia gli uomini perchè gli paiono abbietti, l'Italia perchè gli si appalesa codarda, i papi perchè simoneggiano, gli imperatori perchè non san più brandire la spada di Carlomagno. L'amor del quieto vivere, la moderazione degli affetti, l'umiltà religiosa del cuore, l'aurea mediocrità, che era l'ideale del poeta d'Augusto, sono per il Guerrazzi odiosi segni di animi imbastarditi, ed egli è capace d'innamorarsi di un masnadiero che svaligi ed uccida sulle pubbliche vie, purchè questi gli si presenti coi caratteri del vigore e della franchezza. Il culto adunque delle cose grandi ed ardite, le quali non tollerino nè i temperamenti, nè le mezze misure; il sogno di una umanità fatta tutta di un pezzo, cosicchè essa si rompa ma non si pieghi, sono, a mio credere, i termini positivi dell'ingegno del Guerrazzi e le vere sue muse.

Sogni, si dirà, utopie, farnetico di mente ammalata! E sia pure, giacchè l'uomo è un complesso di tanti e sì svariati elementi, che il pretenderlo senza snodature è un collocarsi al di fuori della realtà; ma mi si conceda anche di aggiungere che certi sogni e certe utopie fanno progredire l'umanità; che la repubblica di Platone e la Città del Sole del Campanella sono utopie

anch'esse, e da ultimo che, se la mente del Guerrazzi farneticava, il suo farnetico non era quello a cui vanno soggetti gli ingegni mediocri e i caratteri volgari. Considerato poi il Guerrazzi in ordine al tempo ed al luogo in cui scriveva, non è difficile scorgere come l'opera sua dovesse riuscire sommamente efficace. Nelle età calme e regolari la esagerazione è falsità e nulla più, onde riesce o dannosa o inutile per lo meno, ma quando si tratta invece di momenti eccezionali in cui si abbiano a vincere straordinarie difficoltà, tutto ciò che accresce la gagliardia degli spiriti e invigorisce le fibre del cuore è benefico, come talvolta nelle crisi supreme dell'infermo la febbre è argomento di guarigione. Ed è specialmente sotto questo rispetto che il Guerrazzi è degno di essere collocato accanto al Manzoni, e che anzi lo integra e lo completa. Infatti il Manzoni con isguardo finissimo aveva scoperto e additato i mali della servitù straniera, la tirannia dei pochi e i dolori delle moltitudini, la corruttela che consumava il gran corpo della nazione, cominciando nelle parti più elevate e via via diffondendosi serpeggiante fino alle ime, ed avea così nel passato mostro l'imagine del presente e il presagio dell'avvenire. Ma basta egli additare il male quando non si suggeriscono i rimedi, o non è forse questa piuttosto una spietata crudeltà? E quali erano i rimedi che il Manzoni suggeriva? Il tempo e la rassegnazione, mostrando l'uno come il gran giustiziere di Dio, l'altra come il profumo di incenso che sale all'eterno e ne sveglia la pietà. L'ideale del Manzoni comincia in terra, ma si compie in cielo, e questo è il punto al quale

egli tien fisso continuamente lo sguardo, le cose terrene considerando con una filosofia che si confonde colla religione. Quindi per lui le virtù politiche sono una sola e medesima cosa colle teologali; soffrire pazientemente è già un risorgere, la violenza ha sempre torto anche quando ha ragione. Osiamo pur dirlo: a questo modo l'Italia non sarebbe ancor fatta e il gran pericolo della scuola manzoniana era appunto quello di crescere una generazione idolatra della debolezza e che inorridisse all'idea delle armi e del farsi giustizia da sè, quando non è possibile ottenerla da altri. Fu appunto a questa tendenza che il Guerrazzi servì di temperamento: egli ama la forza e la vuol impiegata inesorabilmente a servigio del diritto; egli impreca ai tiranni e predica contro di loro non il perdono ma la vendetta; i suoi libri sanno odore di polvere, sono un incitamento continuo alla battaglia. Ciò che pel Manzoni è santità, per lui è codardia; i modelli di virtù non si trovan con lui ne' chiostri o sotto la porpora cardinalizia, bensì sui campi di battaglia con l'elmo e la corazza; la parola d'ordine non è più Dio, ma patria e libertà. Ecco l'armonia perenne dei contrari: ciascuno di questi poeti da solo avrebbe fatto del male e il Guerrazzi mille volte più che il Manzoni; appaiati invece essi si correggono in ciò che manca all'uno e nell'altro eccede, e la generazione ne cresce allevata in una via mediana che non è al tutto quella dell'uno nè quella dell'altro, ma che condusse alla meta che entrambi bramavano.

E questa meta essi la viddero entrambi raggiunta: viddero questa Italia che tanto aveano amata, libera,

una e forte. Ma, dinnanzi al successo ottenuto, quanto non è diverso il contegno dei due poeti, e quanto a questo risguardo non è superiore il Manzoni! Egli avea ben visto nel gran moto del nostro risorgimento trionfare alcune idee che non erano le sue e rimanerne oppresse talune di quelle che gli stavano più profondamente radicate non solo nell'intelletto, ma, quel che è più, nel cuore; molti dei mezzi adoperati, molte delle vie seguìte non eran certo quelle che la sua coscienza avrebbe preferito; ma, ad onta di tutto ciò, egli applaudiva di vero cuore, rassegnandosi ad aver torto, purchè lo scopo ultimo fosse raggiunto, e confidando nel tempo, che avrebbe poi temperato quello che per avventura vi fosse di eccessivo nella nostra rivoluzione. Il Guerrazzi invece vidde il risultato, non potè negarlo, ma ebbe sdegno che non si fosse ottenuto a modo suo; nè egli perdonò giammai all'Italia l'ardimento di essere risorta senza di lui, anzi contro di lui e contro le sue tribunizie violenze. Da ciò nacque in lui quel rincrudire di sdegni e di bile, che lo rese nell'Italia nuova così torvo estimatore degli uomini e delle cose: nel parlamento, su pei giornali, nelle piazze, nelle lettere, che speriamo non troveranno mai il maligno che le raccolga, egli si scaglia contro tutto e contro tutti, e ogni sua parola è un insulto talora potente, talora triviale; nè manca persino di volersi atteggiare a profeta, salvo a non indovinarne pur una, perchè se è già difficilissimo il vaticinare a nome della ragione e della scienza, esso diviene impossibile a chi si ispira nella bile e nel fiele.

Fu uno dei dolori che accompagnarono il nostro ri-

sorgimento, quello di vedere un uomo che tanto bene aveva fatto e tanto ancora poteva farne, volger le spalle al suo paese, negargli il concorso del suo senno, perchè ei non volea subire l'impero de' suoi furori preposteri; ma quanti conoscevano il Guerrazzi, o per averlo visto dappresso, o per averne studiato con attenzione gli scritti e la vita, pur dolendosene, non ne provarono meraviglia, perchè tale condotta avea radice nella tempra dell'animo suo.

Infatti aveva questa il suo Ormuz ed il suo Arimane, la sua santa musa e il suo demone feroce: la musa era l'amore di ciò che è nobile e grande, il demone era l'orgoglio: e troppo spesso, come avviene del bene avanti al male, la musa era costretta a soccombere e tacere. So che io dico cosa che a molti potrà parere ardita e irriverente, ma io la credo vera, e gli uomini grandi hanno diritto alla verità, perchè non hanno bisogno della indulgenza di noi meschini. Per me, anima del Guerrazzi è l'orgoglio, e con questo io mi spiego non solo i suoi difetti, ma anche i suoi pregi. Quei maschi sdegni, quelle apostrofi furibonde, quella concitazione di stile, che è tanto potente quando non traligna nella declamazione; il periodar largo, aristocraticamente frondoso fino ad essere spesso manierato; la lingua stessa che ostenta l'arcaismo, mentre non teme a volta a volta le novità più arrischiate, tutto in lui ci rivela l'uomo che trova la patria e l'umanità indegna di sè stesso, che non vuol pensare come gli altri, nè scrivere e parlare come parlano e scrivono i miseri mortali. Nella politica egli si atteggia a democratico, ma non lo fu veramente, perchè

dall'alto della sua superiorità egli non avea per le moltitudini che disprezzo. I tempi, la nascita, le vicende lo costrinsero a volgersi alla democrazia, dove l'ingegno lo rendea facile principe, per combattere la aristocrazia, a cui non poteva appartenere, e che, accogliendolo, lo avrebbe rilegato nelle ultime file. Del resto il Guerrazzi aveva i veri istinti dell'assolutismo e della tirannia, e Firenze lo provò quand'egli dominolla colle turbe de' suoi Livornesi; la libertà che rispetta gli individui come le idee, che tutti eguaglia davanti al diritto ed alla legge, che aborre la forza quando non sia necessaria a frenare la violenza, non era fatta per lui, che non aveva animo da capirla e da amarla. In Roma egli sarebbe stato o Mario o Silla, secondo che i capricci del caso l'avessero fatto nascere in uno o in altro stato; non sarebbe riuscito mai nè un Gracco, nè un Druso; non sarebbe riuscito nemmeno un Cicerone, di cui pure vorrebbe arieggiare il numero oratorio, ma di cui non ha la maestà togata, nè la filosofica indipendenza. Nell'Italia moderna egli ha il suo posto, che è un posto d'onore, quello del Tirteo che accende gli animi alla battaglia, e infiamma i prodi, e scuote e fa vergognare i codardi. Ma, cessato il fragore della mischia, conquistata la vittoria, allorchè i saggi duci si raccolgono a concilio per deliberare sul modo di render proficuo il trionfo ed ordinare la città, egli non ha più luogo nel grave consesso e, se vi entra e vi vuol far risuonare le corde della cetra, la sua armonia è stonata, egli è fuori di posto, e rassomiglia ad uno spettro che continui a volersi atteggiare a persona.

Tale, a parer mio, fu l'opera del Guerrazzi, opera grande e benefica, per la quale egli avrà un nome duraturo nella nostra storia, e più forse nella storia politica che nella letteraria, ma, nel tempo medesimo, opera transitoria, come quella che rappresenta non l'eterna verità, ma una verità del momento, non la natura assoluta dell'uomo e della società, ma un lato di essa, un incidente passaggiero. Il Manzoni invece è più completo, e mentre speriamo che i nostri figli non abbiano ad essere in condizioni di capire, come noi dovemmo capirlo, il Guerrazzi, potremo esser certi che fino a quando vi saranno uomini e vi sarà consorzio civile, le figure di Renzo e di Lucia, di don Rodrigo e dell'Innominato, di fra Cristoforo e di don Abbondio saranno sempre vere e vive, come quelle di Ettore e di Andromaca, di Francesca da Rimini e di Sordello, di Amleto e del re Lear.

Perciò il Guerrazzi non fece scuola, nè la potea fare perchè il carattere suo è essenzialmente soggettivo, mentre il Manzoni ebbe schiera assai lunga di imitatori, che al pari di lui appuntavano lo sguardo nella schietta natura e cercavano riprodurla con l'arte. Ben so che non di tutti questi seguaci si poteva onorare il maestro, chè taluni anzi, esagerandone con varie forze le tendenze, caddero in una nuova foggia di manierismo, nel quale lo studio dei particolari toglie la vista del generale, e il nerbo dei pensieri come l'ardimento delle invenzioni e la forza degli affetti magnanimi scompaiono sotto una vernice di languore piagnuccoloso e malaticcio. Ma questo è difetto dei manzoniani e non del Manzoni, anzi neppure di tutti i

manzoniani, e per altra parte si verifica in tutte le scuole, nelle quali i discepoli, fraintendendo il maestro, finiscono col falsarne l'indole ed il precetto; rimane però sempre il fatto che mentre il Guerrazzi è un solitario, una monade dell'arte, il Manzoni è capo di una legione che pende dal suo cenno, e che l'azione di lui ha determinato un nuovo indirizzo a cui non solo l'arte, ma anche la filosofia ha dovuto obbedire, rinnovando per tal guisa il pensiero italiano in ogni sua manifestazione.

Ecco le due arti: l'arte nel tempo e l'arte nella eternità.

PARTE SECONDA.

LA BATTAGLIA DI BENEVENTO.

L'anno 1266 si inabissava sui piani di Benevento il regno degli Svevi e nel sangue di Manfredi si spegneva una famiglia di eroi, che riempie di sè la storia dell'Europa in questa età travagliata, e della quale non rimaneva più che un fanciullo, cresciuto tra le brume tedesche pel fato di una mannaia francese. Questa battaglia che mutò in un giorno le condizioni di mezza Italia e per ciò solo ebbe parte grandissima nel determinare le successive vicende del resto della penisola, fornì al Guerrazzi argomento pel primo dei suoi romanzi, quello nel quale l'indole di lui si manifesta in modo più chiaro e completo, colle sue virtù e coi suoi difetti, e che per tanto merita di essere specialmente studiato.

Che cosa fu la battaglia di Benevento? Innanzi tutto le battaglie vogliono esser divise in due classi: quelle che noi chiameremmo storiche, e le altre alle quali non sapremmo accordare tal nome; la qual distinzione si connette con altra più importante ancora ed ana-

loga, che pur bisogna stabilire tra le nazioni. Imperocchè, da una parte, a chiunque consideri la storia con sguardo filosofico riesce evidente che i popoli vivono di una duplice vita, cioè di una vita individuale, per la quale ciascuno di essi svolge le sue tendenze e le sue attività, e da cui nasce la tradizione nazionale, e di un'altra vita collettiva, per cui tutte le genti si trovan tra loro collegate e i moti delle une si riverberano nei moti delle altre, onde risulta la tradizione della umanità. Anzi si potrebbe dire che di queste due vite la seconda soltanto è materia della storia e scopo suo vero, imperocchè la storia ha per protagonista l'umanità tutta intera, i suoi progressi e le leggi onde questi risultano, non già tale o tal'altra famiglia umana, isolatamente considerata: se non che la vita collettiva, basandosi sulle nazionali esistenze e risultando dalle relazioni onde queste sono avvinte, non può la storia farne a meno, onde studiando la umanità, essa è costretta a studiar le nazioni, le quali, da questo punto di vista, si presenterebbero tutte con eguale diritto ad entrare nella storia.

Ma non si può, da un altro canto, negare che le nazioni non entrano tutte nella storia nella stessa maniera, anzi che la nazione stessa vi occupa seggio ben diverso nelle diverse età. Infatti in ciascun grande periodo della storia umana havvi una gente che dà l'impulso a tutte le altre e a cui tutte le altre obbediscono, lo vogliano o non lo vogliano, lo sappiano o non lo sappiano. Talora questo predominio si traduce nella conquista, tal'altra nella luce della scienza, talvolta invece negli splendori dell'arte e della poesia;

ma in ogni modo esso è irresistibile e fatale e serve a determinare un nuovo e più robusto indirizzo dell'umano pensiero. Ciò vuol dire che al di sopra dello spirito nazionale aleggia lo spirito della umanità, in cui tutti i popoli si incontrano senza confondersi e che tutti li riassume in una unità organica e feconda, e che questo spirito a volta a volta si riposa presso un popolo ed una gente e la anima e la infiamma di sè, onde essa si trova per questo fatto messa al di sopra dell'altre e resa loro guida, e, se occorra, signora. E forse a questo spirito della umanità, che è pur lo spirito della storia, pensava Dante allorchè tratteggiava il suo concetto della Fortuna, così diverso da quello che se ne eran formato gli antichi. Non cieca, non volubile a caso come la ruota su cui la si pingeva, non distribuente i suoi doni all'impazzata, essa è ministra dell'ordine eterno e dell'eterna armonia, e distribuisce *a tempo li ben vani*

> Perchè una gente impera e l'altra langue
> Seguendo lo giudicio di costei
> Che è occulto, come in erba l'angue.

Le nazioni in cui si effettuò per tal guisa la incarnazione del verbo umanitario sono quelle che costituiscono l'elemento attivo della storia e per ciò si dicono storiche; le altre invece che si limitarono a ricever l'impulso senza darlo mai e che non esplicarono altra idea fuorchè la lor propria nazionale, sono l'elemento passivo della storia, entrano in essa ma non la fanno, non sono storiche.

Lo stesso dicasi delle battaglie. Chi queste consi-

dera superficialmente altro non vi scorge fuorchè il cozzo dei combattenti, il sangue, la violenza, il furore, o tutt'al più la sagacia dei capitani, che pare l'unico elemento ideale ed umano in questi aspri ludi di Marte. Ma questi non sono che gli elementi esteriori, materiali, onde risulta la battaglia, la quale altri ne accoglie in sè più importanti e di una natura assai più elevata. Infatti bisogna tener conto delle idee e degli interessi che cozzano tra loro e di cui gli eserciti non sono che i rappresentanti, ed è per questa via appunto che l'idea entra nelle battaglie e che queste ponno essere e sono strumenti attivissimi di civiltà. Ora, se poco elevate sono queste idee e questi interessi sono angusti e meschini, le battaglie che ne nascono potranno avere importanza nella cerchia delle tradizioni cittadine, ma non si diranno storiche davvero; mentre all'incontro se le bandiere che si stanno di fronte portano inscritta taluna di quelle parole che in sè compendiano una fase del pensiero e della civiltà, allora il conflitto assume proporzioni gigantesche, l'umanità se ne risente, la storia lo registra e lo fa suo. Non sono storiche le cento battaglie che la gelosia fè nascere tra le città della Grecia antica, nè le mille che si accesero tra i nostri Comuni nei secoli di mezzo, ma lo sono quelle di Maratona, di Arbella, di Canne e di Farsalo, lo è quella di Legnano, lo sono quelle della guerra dei trent'anni e quelle della rivoluzione francese. Non dunque il numero dei combattenti nè la cifra dei caduti, ma bensì i risultati, determinano l'importanza delle battaglie; e non tanto i risultati materiali, che si risolvono nella occupazione di luoghi, quanto

piuttosto gli ideali, senza di che le vittorie di Gengiskan sarebbero più importanti che non quella di Valmy.

Ciò posto, è naturale che noi ci domandiamo a quale categoria appartenga la battaglia di Benevento, e se Manfredi e Carlo rappresentino soltanto sè stessi e la propria ambizione di regno, oppure se essi non siano i campioni di due idee opposte, ciascuna delle quali si sforzi di vincere l'altra e soffocarla. Chi è Manfredi? Egli è il figlio di Federico II, l'imperatore periodicamente scomunicato, il gran nemico dei papi, l'autore supposto del libro dei tre impostori, in cui si combattono Cristo e Mosè col raffronto di Maometto; quell'imperatore che accarezza gli arabi del suo regno e, crociato, discute e banchetta cogli infedeli in luogo di sterminarli. Manfredi è il nipote di Enrico VI che allaga di sangue i suoi stati per affogarvi l'idea guelfa, è il pronipote di Federico I, contro del quale Alessandro ordina la lega lombarda. Carlo invece è il fratello di Luigi IX, di un santo che i papi porranno sugli altari, del persecutore degli eretici, di colui che facea trafiggere col ferro rovente la lingua dei bestemmiatori, e che in due crociate perdeva il fiore de' suoi guerrieri, cadeva prigione, moriva di peste, non di altro dolendosi, fuorchè di non aver liberato il Sepolcro. L'uno regna in Napoli a malgrado di Dio perchè è bastardo, del papa perchè è scomunicato, del diritto feudale perchè vive il figlio di Corrado; l'altro stende la mano alla corona in nome del fratello che si conquista il cielo, del papa che lo nomina vicario, del popolo romano di cui è senatore, del giure perchè egli riceve una investitura e si dichiara vassallo della

Chiesa e le promette un tributo. L'uno inalbera lo stendardo delle romani chiavi, l'altro cerca sicurezza all'ombra della mezzaluna che splende sulla bandiera de' suoi saraceni; l'uno guida i discendenti di Clodoveo, l'altro le genti da cui usciranno Giovanni Huss e Lutero; l'uno è per nascita, per interessi, per indole artistica italiano, l'altro nei vizi e nelle virtù prettamente francese.

Ecco i due uomini, e poco ci vuole a capire che essi sono due idee: la idea guelfa e la ghibellina, lo Stato che vuol essere libero e la Chiesa che vuol imparare, Enrico IV e Gregorio VII redivivi, colle differenze che i tempi mutati portavano e la mutata condizione delle cose. A ciò si aggiunga che l'uno rappresentava l'Italia coi suoi perpetui conati ad una unità che le partorisse la forza e la vita di nazione, l'altro invece la cattolicità che, per essere universale, non ha patria, ma si serve oggi dei francesi per domar gli italiani, salvo a volger il dì dopo le armi di questi a conquidere la resistenza di quelli.

E nei piani di Benevento si incontrarono le due idee, l'una gagliarda ancora per gli ultimi bagliori di un fulgore tradizionale, l'altra fiacca pur anco come lo sono i raggi precursori di un sole che sta per ispuntare, ma che non ha ancor forza di vincere le nebbie addensatesi nelle lunghe ore notturne. Si scontrarono, si combatterono, l'una fu atterrata, ma atterrata come Anteo; l'altra, vittoriosa, si inebbriò per un istante del trionfo, ma dovette riconoscer ben presto quanto siano caduche le vittorie che si ottengono a ritroso dei tempi ed in onta alla verità.

Ma intanto le sorti italiche non ne rimanevano meno scosse e balestrate; secondo tentativo di nazionale risurrezione cadea fallito a Napoli, come già era caduto il primo a Pavia; Manfredi si frangeva sullo stesso scoglio per cui era andata a picco la nave di Desiderio, seco portando i destini della nazione. Checchè accada nell'avvenire, si rassodi la dominazione degli Angioini o ceda essa il campo a quella degli Arragonesi, rimanga il papa signore sovrano dell'Italia meridionale o se ne vegga negato l'omaggio da quelli a cui egli stesso ne ha conferito l'investitura, prevalga la federazione guelfa o la ghibellina unità, la battaglia di Benevento è sempre una gran data nella nostra storia, perchè essa segna per lo meno un periodo di sosta, ed anzi di regresso, in quella via che l'Italia anelava a percorrere per cessare d'esser feudo della Chiesa e diventar nazione come la Francia, come l'Inghilterra e la Germania.

Per ciò la battaglia di Benevento è tra le più *storiche* di quelle che la storia registra e vale per l'Italia quanto quelle di Bouvines per la Francia e di Hastings per l'Inghilterra, quantunque, sciaguratamente, in senso contrario e con contrari risultamenti. Che se la volessimo paragonare con l'altra combattuta quasi un secolo prima a Legnano, sarebbe facile vedere in quella un naturale complemento di questa, imperocchè l'idea guelfa che dalla pace di Costanza era uscita vittoriosa sì, ma in modo umile ed incompleto, qui invece si afferma in tutta la sua pienezza, spegnendo la dinastia degli imperatori eretici, regalando i troni e le corone a prezzo di servigi e dis-

ponendo dell'Italia come di una proprietà della Chiesa. Certo il sentimento nazionale si esalta al ricordo di Legnano, che è vittoria dei nostri contro gli stranieri, e si trova umiliato a Benevento di fronte alla codardia dei baroni del mezzodì, che lascian soli a combattere i Tedeschi e i Saraceni; ma se facciamo violenza al cuore perchè egli taccia dinnanzi alla fredda ragione dello storico, e se misuriamo la grandezza dei fatti dalla grandezza delle conseguenze, ci persuaderemo che la vittoria di Carlo d'Angiò pesa nella storia nostra assai più che non la fuga inonorata del Barbarossa.

A chi dunque voleva evocar nella memoria degli Italiani il ricordo delle passate vicende e, colla esperienza di queste, farli saggi per i casi avvenire, presentavasi la caduta del regno degli Svevi come tema assai opportuno. E volendo accendere gli animi a libertà e far sì che questa dalla virtù dei propri figli aspettasse la patria, non da stranieri soccorsi che sono sempre gravidi di umiliazioni, quando non lo sono di servitù, nulla riusciva più acconcio che il risuscitare la memoria di quella calata francese che aperse l'adito a tante altre, e che pure a' suoi tempi era stata da molti salutata siccome liberazione. E la battaglia di Benevento, compiutasi sotto gli auspici di un papa e negli interessi del poter temporale della Chiesa, poteva servir di ammaestramento contro le rinascenti illusioni di chi additava la salute d'Italia nel primato pontificio e nel confondere l'idea nazionale in quella della religiosa universalità; quasicchè questa non fosse per natura destinata ad eclissar quella, co-

me il generale offusca il particolare sottomettendolo a sè. La battaglia di Benevento insomma potea fare in certa guisa riscontro alla calata di Carlo Magno, e come l'*Adelchi* aveva resa popolare la causa dei vincitori, così un altro lavoro, in cui parimenti la fantasia si associasse alla storia, potea patrocinare la ragione dei vinti e sarebbe stato non piccolo vanto quello di poter ripetere il detto del romano orgoglioso: *Victrix causa placuit Diis, victa Catoni.*

Questo ideale forse intravidde il Guerrazzi in tale età, nella quale i casi avversi della vita non gli avevano ancora invelenito l'animo, nè inoculato il germe di quello scetticismo che dovea poi condurlo a disperar di tutto, anche della patria e della virtù. E se dell'altezza del suo ingegno non avessimo altra prova, basterebbe ad attestarcela questa, d'aver sùbito scelto con mano sicura e con profonda intuizione della storia e dell'arte il suo soggetto, mentre tanti altri, anche tra i sommi, andarono a lungo tentennando prima che la loro idea trovasse il campo adatto ad esplicarsi; segno manifesto che la meditazione in loro era più forte della ispirazione. E basti per tutti l'esempio del Tasso che esitò lunga pezza tra la Crociata e la scoperta dell'America, e solo vidde per via di ragionamento quello che, s'ei fosse nato poeta epico, avrebbe sentito per virtù di intuizione.

Ma, trovato il soggetto, il cammino era percorso a mala pena per metà, chè anzi ne restava la parte più difficile e scabrosa. Infatti, non si trattava qui di far la narrazione della battaglia e neppur degli avvenimenti che l'avean preceduta o di quegli altri

che rampollarono poscia da lei, alla quale opera avrebbe potuto bastare la diligenza dell'antiquario, sussidiata dalle cronache del tempo e concedentesi tutt'al più il lusso di qualche osservazione od epifonema, per cui Tito Livio e il Guicciardini offrivano abbondanti modelli. Il difficile dell'impresa stava nel circondare il quadro storico con una cornice di invenzione, così che quadro e cornice riuscissero a formare un sol tutto, intrecciandosi le loro linee per modo che il vero di fatti ed il vero di imaginazione formassero un complesso armonico, più reale della fantasia, più ideale della storia. A raggiungere questo scopo, che è la massima difficoltà, ma insieme il massimo pregio del romanzo, due vie si mostravano aperte. Il romanzo, non dimentichiamolo, è figlio dell'epopea, o, in altre parole, è l'epopea del ceto mezzano il quale ha scavalcato la generazione aristocratica degli eroi, l'epopea dei tempi moderni che più non si curvano agli idoli dell'antichità. Ora l'epopea, nel combinare il vero col verosimile, talvolta prendeva il primo come elemento principale, servendosi dell'altro come di una fonte da cui ricavare episodi che meglio riflettessero i costumi della età, come fecero Omero e Virgilio, e come il Tasso infelicemente tentò; ora invece assegnava la parte principale alla invenzione, ritraendo dalla storia soltanto le linee che costituissero lo sfondo del quadro e i colori più spiccati a cui gli altri armoneggiassero, al qual modo eransi costituiti i romanzi del medio evo, il poema dell'Ariosto e quello, grande non meno, del Bojardo. Queste due vie, additate dall'epica, si aprivano al romanzo, e il Guerrazzi scelse per la *Battaglia di Be-*

nevento la seconda, non so se per impulso spontaneo o per l'esempio di Walter Scott e del Manzoni, che l'avevano preferita del pari.

Questa elezione fu forse il primo e sostanziale errore del Guerrazzi. Infatti, allorchè il moto della leggenda popolare avea svisato il gran carattere di Carlomagno fino a ridurlo alle grottesche proporzioni in cui il Pulci ce lo presenta, poteva esso benissimo restar sacrificato al tipo colossale di Orlando, e la sua nullità dar rilievo alle imprese generose dei guerrieri di Cristo e di Maometto. Potevano ancora le scialbe figure storiche del 600, col goffo spagnolismo trapiantato in Lombardia, servir di sfondo ai casi d'amor contrastato di due contadini, salvo però a doversi perdere di vista l'argomento principale e i pricipali personaggi quando si presentassero avvenimenti come la carestia e la peste, e personaggi come il cardinal Federico e l'Innominato: pericolo gravissimo codesto, di soffocare tra gli episodi il fatto principale, e da cui non so quanto il Manzoni stesso abbia potuto schermirsi. Ma pretendere che la caduta della monarchia sveva, l'instaurazione del dominio francese in Italia, la vittoria del papato colla sosta che ne venne al movimento laicale delle istituzioni e del pensiero, potessero subordinarsi agli intrighi d'un dramma domestico, ciò era pretendere l'impossibile, era collocarsi nel falso. Per di più, questo primo errore ne traeva seco, come naturali conseguenze, molti altri, tra cui principalissimo questo, di dover per necessità esagerare il fatto particolare perchè fosse meno sproporzionato al generale, di dover quindi esagerare le tinte e, in una età di politiche vio-

lenze e di atroci delitti di Stato, accumulare nel dramma orrori sopra orrori, fino a produrre il disgusto, che è la negazione del bello. E questo è precisamente il vizio cardinale della *Battaglia di Benevento*, quel vizio che ne rende la lettura fastidiosa e malsana, perchè di opera poggiata essenzialmente sul falso. Quegli uomini che ivi agiscono e pensano non sono uomini, e i loro atti e le loro concezioni sono un riflesso di malata fantasia, non già i frutti della riflessione applicata agli atti della genuina natura; onde l'autore fa continua violenza a sè stesso, al proprio cuore, alla propria imaginazione, perchè quello non ripudi, rabbrividendo, i fantasmi di questa.

Ma, per tornare alla maniera onde il Guerrazzi ha disposto la sua materia, anche il Manzoni, anche Walter Scott avevano adoperato la storia a servire di sfondo ai loro drammi di invenzione, eppure ne erano usciti dei capolavori; perchè dunque non poteva far altrettanto l'autore della *Battaglia?* La ragione si è che il Manzoni come lo Scozzese intesero il connubio del vero col verisimile in una maniera diversa assai da quella in cui lo concepì il Guerrazzi, almeno in questo suo primo lavoro, giacchè nei successivi e, in ispecie, nell'*Assedio di Firenze*, cambiò alquanto sistema e fe' bene. Nel concetto di quei due la parte storica nel romanzo non deve essere un fatto, nè un personaggio, per quanto quello sia importante e grande questo, giacchè in tal caso il romanzo tenderebbe a sostituirsi alla storia, il che vuol dire verrebbe meno a sè stesso, si condannerebbe da sè. Per loro invece il romanzo deve dare quello che la storia non offre, nè può of-

frire, la pittura cioè di un'epoca intera, delle sue condizioni di vita e di civiltà, risuscitando le spente generazioni ed obbligandole a rivelarci il segreto dei loro vizi e delle loro virtù, degli errori che le tormentarono, dei pregiudizi che ne ottenebrarono il senno; deve essere insomma un quadro sociale che si ritrae dalla storia, ma che la storia non offre, perchè essa tien conto solo del vero di fatto e non del vero di idea, ossia del verosimile. La Lombardia sotto il dominio Spagnuolo è il vero protagonista del Manzoni, non già la guerra di Mantova nè l'assedio di Casale, come le figure di Riccardo Cuor di Leone e di Luigi XI non sono altro per Walter Scott che punti centrali da cui irraggia una luce che illumina la società delle crociate o la Francia che instaura la sua potente unità di nazione. Il quale intendimento traspare già fin dal titolo medesimo che quei due sommi impongono ai loro romanzi e per cui essi sceverarono tosto l'opera loro dalla storia propriamente detta, sciogliendosi così dall'obbligo di accettarne le leggi e di subirne le necessità.

Però, mentre essi si schermivano dall'obbligo di seguire passo a passo la storia e al racconto di questa ne sostituivano un altro, fondato sull'ideale del cuore umano e sulle particolari condizioni dei costumi e dei tempi, non dimenticavano che il primo requisito d'ogni opera narrativa è quello di contenere e di esprimere il dramma. Infatti la storia stessa, a chi ben la consideri, è un dramma, a cui è scena la terra od una sua parte, attori i popoli, protagonista una gente od anche un individuo, se tanta luce dell'ideale umano esso

accoglie in sè da poter imprimere la vita ed il moto alle moltitudini circostanti ed ergersi a rappresentare una fase del progresso. Ora egli è facile vedere che a una tale necessità non saprebbe sottrarsi il romanzo storico senza mentire a sè stesso ed infrangere quei vincoli per cui alla storia si attiene, cosicchè gli bisogna rappresentare più che non descriva, essere drammatico o non essere nulla.

Buona norma a giudicare la condotta di un romanzo parmi adunque si possa da questa sua natura ritrarre. Il romanzo è un dramma a vaste proporzioni, in cui la indicazione dei luoghi, dei tempi e degli accessori non è data dalla scenografia nè dalle altre arti che sussidiano sul teatro il poeta, ma bensì dalla parola che, or narrando or descrivendo, mette in piena luce tutte le condizioni secondarie del fatto in modo più completo ed efficace di quello che nella rappresentazione sia dato ottenere. Quindi, se la materia del romanzo è ben disposta, togliendone quelle parti che costituiscono la scena e lo sfondo, il dramma deve rimanere intero, uno, continuato, svolgendosi in esso l'azione principale, storica che essa sia od inventata. Se ciò non accade, se nel dramma vi sono lacune o vi è disordine, ciò vuol dire che l'arte è venuta meno al romanziere e che esso non ha visto il suo soggetto sotto la vera sua luce. Togliamo dai *Promessi Sposi* le descrizioni e gli episodi storici, e ne abbiamo il dramma di Renzo e di Lucia pronto ad essere rappresentato, semplice nell'orditura, regolare nell'andamento, senza interruzioni, come senza riempitivi; e lo stesso dicasi dei romanzi principali di Walter Scott.

Nella *Battaglia di Benevento* invece il dramma non c'è, o meglio ci sono due drammi, che vorrebbero camminare di conserva, ma che in fatto si accavallano e si confondono in modo che le linee dell'uno tagliano ad ogni istante quelle dell'altro, onde ne nasce non armonia, ma disordine, per cui entrambi ne rimangono viziati. Il titolo ci farebbe credere che il dramma storico fosse il quadro e la invenzione la cornice, ma nella realtà, se noi sopprimiamo questa, poco ci rimane dell'altro, e quel poco sconnesso, narrato e non rappresentato, con figure incerte, caratteri appena abbozzati. Manfredi e Carlo compaiono di sfuggita, mentre dovrebbero occupare i primi posti, e riempire la scena di sè; l'ambiziosa contessa di Provenza e il Pontefice son figure così secondarie che si potrebbero sopprimere senza che l'andamento del dramma ne patisse difetto; i Guelfi e i Ghibellini, gli Arabi ed i Tedeschi si intravedono a distanza, il popolo non esiste.

Così nella *Battaglia di Benevento* c'è la storia, ma non c'è il dramma storico; gravissimo difetto, anzi capitale, in questa maniera di componimenti, come quello che toglie al romanzo storico la sua vera ragione, e lo condurrebbe, se la cosa fosse possibile, a confondersi colla storia. Ma, per altra parte, nella *Battaglia di Benevento* non havvi nemmeno la storia, o per meglio dire essa vi è mal compresa e male innestata, come quella che, da una parte riflette i vecchi pregiudizi della scuola, e dall'altra subordina i fatti più salienti al potere effimero delle passioni e del capriccio individuale. Questione gravissima è questa di vedere se il capriccio della fortuna e gli accidenti della

umane passioni reggano a posta loro i destini delle nazioni, oppure se questi siano subordinati a leggi fisse e costanti di cui gli uomini coi loro vizi e le loro virtù non siano che strumenti; anzi oserei dire che questa questione è pregiudiziale alla storia, giacchè una scienza di questa non potrebbe esistere quando il mondo fosse in balìa del caso, il quale, essendo fuori della ragione, è fuori anche della scienza. Ma è egli possibile che, laddove dal moto degli astri alle fasi per cui passa la esistenza del più umile fil d'erba ogni cosa è subordinata a leggi che sono le norme della ragione applicata alla natura, le vicissitudini dei popoli e quelle della umanità tutta quanta non abbiano norma direttiva e siano abbandonate a sè stesse? Ognuno vede come sarebbe contradditorio questo eclissarsi della legge colà appunto dove la natura raggiunge il massimo della sua perfezione collo sposarsi al pensiero; perfezione che si muterebbe in una vera inferiorità, giacchè si accompagnerebbe al disordine ed all'anarchia. Anche il mondo dello spirito adunque, al pari di quello della materia, deve essere governato da leggi, e la storia non è il dominio del caso, bensì quello della ragione e solo a questo patto le è possibile di avere la sua filosofia.

Certo, poichè gli uomini sono gli autori degli avvenimenti, e negli uomini le passioni molto possono ed operano gagliardamente, così per questa via esse penetrano nella storia, la quale deve perciò tenerle nel debito conto; come, per altra parte, essendo l'uomo libero nelle sue azioni e nei suoi pensieri, potendo egli operare e non operare, fare il bene e fare

il male a posta sua, così anche questa umana libertà è un elemento che la storia non può dimenticare. Ma le passioni e la libertà degli individui si confondono poi ed armoneggiano nell'ordine dell'umanità, la quale, essendo un sistema di forze, riassume in sè i conati parziali e li obbliga a concorrere da ogni parte al medesimo scopo, che è l'attuazione della legge o, in altre parole, il progresso. Tale è il risultato a cui necessariamente si arriva se si studia la storia non solo nelle sue parti, ma anche nel suo insieme, e si vede allora che le passioni e l'arbitrio non vi entrano che come strumenti della legge, o, tutt'al più, in certi casi, come incidenti passaggieri che tosto scompaiono nella immensità della idea, come nella calma infinita dell'oceano il solco tracciato da una barchetta.

Ora egli è appunto in ciò uno dei grandi difetti che a me sembra scorgere nella parte storica della *Battaglia di Benevento.* Il dramma domestico volle in essa intrecciarsi troppo colla tragedia storica diventandone quasi il motore e la ragione segreta; cosicchè, sopprimendo il conte d'Aquino e Anselmo della Cerra, coi loro odi immortali e la loro satanica nequizia, oppure Ruggiero, colle sue incredibili avventure, per poco non ci diventano inesplicabili e il tradimento dei baroni, e il trionfo così rapido dei Francesi. Non era questo il modo con cui Walter Scott aveva insegnato a innestare il verosimile nel vero; egli che non subordina mai questo a quello, cadendo nel pericolo di fare del romanzo storico il nemico capitale della storia, e non era neppure la maniera seguìta dal Man-

zoni, nel quale i casi privati dipendono sempre dai pubblici e non pretendono di sostituirli e molto meno di determinarli.

Ma un altro difetto e più grave ancora puossi scorgere nel criterio con cui sono rappresentati i fatti e giudicati gli uomini di quella età; criterio che per una parte si inspira all'idea di una civiltà posteriore e per l'altra rivela l'influsso di quella tendenza che dominò fino ai nostri giorni nella scuola storica italiana. Egli è certo che la moderna civiltà ha infranto molti idoli dinanzi ai quali si prostravano le menti degli avi nostri, e che molte abitudini e molte pratiche, consentite universalmente nel medio evo, sono oggidì respinte dalla coscienza non meno che dalla ragione, a tale che la femminella dei nostri giorni vergognerebbe di certe superstizioni, a cui pure in quelle età ubbidirono le menti più illuminate. Ma questo non conferisce il diritto di giudicare loro da noi, imperocchè ogni uomo ed ogni costume, essendo per natura cosa transitoria, vuol esser considerato non già alla stregua delle attuali opinioni, ma sibbene a quella delle idee che prevalevano a' suoi tempi, senza di che ogni giudizio rimane radicalmente falsato, e la filosofia della storia diventa il sistema degli anacronismi.

Ora, in questo equivoco perpetuo di giudicare dal presente il passato, sembrami appunto cada il Guerrazzi laddove egli giudica gli uomini e le cose del medio evo. Per lui l'Impero e la Chiesa sono come istituzioni moderne, a cui conviene adattare le norme della attuale civiltà, non comprendendo che l'Impero era nato da Carlomagno e la Chiesa respirava il soffio

di Gregorio VII, due figure che ai nostri giorni non potrebbero essere nè concepirsi, e che in allora invece rappresentavano la essenza stessa dei due poteri tra cui andava il mondo diviso. Nei papi egli non vede che de' volgari ambiziosi, non da altro animati che dalla bassa cupidigia delle ricchezze o dalla fumosa boria dei principati, e negli imperatori scorge solo dei Tedeschi, ossia dei barbari stranieri, a cui fanno gola le dovizie dei nostri campi, o i fumi dell'ambizione travolgono i cervelli annebbiati dal licore bevuto nella tazza d'Odino. Così il Guerrazzi giudica i Cesari, così egli giudica i successori di Ildebrando, applicando a loro delle idee che non erano quelle in cui essi vivevano e per cui operavano, quelle idee che pur esprimevano san Tomaso, Tolomeo da Lucca, Agostino Trionfo da una parte e dall'altra l'immensissimo Dante, il cui libro *De Monarchia*, e le *Epistole*, e il *Poema* dovevano avvertire il romanziere che egli si aggirava nell'equivoco.

Ciò si pare evidente dal modo con cui il Guerrazzi riassume e racconta la storia dei Normanni in Italia e degli Svevi in certi capitoli malamente appiccicati al suo racconto, così che si potrebbero togliere senza punto alterarne la economia. Ed è questo un difetto gravissimo che introduce nell'opera ciò che all'opera non si attiene, o vi si attiene solo in modo indiretto ed incidentale, con manifesta lesione dell'eterno precetto: *Sit quidvis simplex dumtaxat et unum*; difetto da cui non seppe guardarsi neppure il Manzoni nei suoi episodi delle sommosse milanesi, e più ancora della peste, e che è diventato vizio organico

nei romanzi di Victor Hugo. Ma ommettiamo pure di considerare questi capitoli come parte del romanzo, e giudichiamoli in sè e per sè e come storia; che cosa vi leggiamo noi? Una requisitoria in tutte forme contro il Barbarossa, Enrico VI e Federico II, rappresentati come i nemici più grandi che l'Italia abbia avuto giammai, come mostri al cui paragone Falaride apparirebbe un santo, e Nerone e Caligola non avrebbero punto ad arrossire. Pier delle Vigne, l'uomo che dall'infimo stato si innalzò per forza d'ingegno agli onori supremi in un dì in cui questi erano retaggio della nascita e della muscolar vigorìa, anch'egli è sagrificato miseramente e dipinto come un traditore, anzi come colui che ministrava il veleno a chi lo avea tanto beneficato. Eppure dovea bastare a redimerlo la testimonianza di Dante che, a parte il genio ed il cuore, avea pur l'autorità di un quasi contemporaneo, e che lo facea vittima della meretrice che mai dall'ospizio di Cesare non torce gli occhi putti, e che mallevava non aver egli mai rotto fede al suo signore, che fu d'onor sì degno. Che più? Manfredi stesso, il protagonista dell'azione, la vittima di Benevento, l'eroe biondo e bello e di gentile aspetto, che trovava perdono al cospetto di Dio, sotto la penna del Guerrazzi diventa un tiranno, non sappiamo se più torvo o scioperato, una specie di Sardanapalo, che non ridiventa uomo se non se per morire, e alla cui memoria, quasichè non bastasse la tradizionale calunnia di parricidio, si infligge il marchio di Caino, inventando, nè so con qual fondamento, che egli avesse ucciso Corrado e stabilito la morte di Enrico suoi fratelli.

Ma se la casa di Svevia è un così fatto semenzaio di mostri, egli ne viene di logica conseguenza che giusti e santi furono quelli che si valsero per combatterla di tutte quelle armi che i tempi mettevano in loro mano e che i papi perciò rappresentarono contro di lei il diritto dell'Italia non solo, ma anche quello dell'umanità offesa e della giustizia, conculcato in mille guise. Per tal maniera il Guerrazzi viene, contro ad ogni suo intendimento, a giustificare il guelfismo e a confondere la causa del papato con quella della nazione, conclusione stranissima in un uomo, che dovea poi professare odio feroce alla Chiesa, e proclamarla in mille guise la nemica peggiore che il progresso, l'Italia e la libertà avessero avuto giammai.

Per quanto però la contraddizione appaia bizzarra, essa non è senza trovare la propria spiegazione, purchè si tenga conto per una parte dell'indole dell'uomo, e per l'altra dell'epoca in cui egli scriveva e dei pregiudizi che egli doveva naturalmente succhiare dalla tradizione storica nella quale era stato allevato. Per ciò che riguarda l'indole personale, noi sappiamo già che il sentimento prevaleva nel Guerrazzi alla fredda ragione, e che perciò, davanti alle rovine, alle stragi, alle violenze, l'animo suo dovea sentirsi mosso non che a condannare, a maledire; ed ogni passo che i principi svevi muovono in Italia segna appunto un'orma di sangue e lascia dietro di sè un mucchio di ceneri. Questa indignazione è santa, ma la critica storica non ha nè deve avere la santità per sua guida, e le stragi e gli incendi, esecrabili in faccia alla morale, sono talvolta pur troppo una dura necessità dei tempi scon-

volti, come lo sono le guerre, come lo è sempre l'impiego della forza. Eppure, chi vorrà negare che l'umanità abbia bisogno della guerra, e che questo bisogno giustifichi, fino ad un certo punto o nei limiti dei fatti, le conseguenze disastrose che ne scaturiscono? il sentimento si ribella a queste conclusioni, e ben gli sta, perchè esso si culla nelle illusioni della pace e della armonia, ma la ragione, che prende le cose come sono e non già come sarebbe bello che fossero, pronuncia un'altra sentenza, e, pur gemendo, riconosce che ciò che fu doveva essere, e che la storia si compone di tragedie assai più che non di idilli soavi.

E, per altra parte, a cui paressero queste dottrine troppo sconfortanti e, diciamolo pure, spietatamente brutali, si potrebbe rispondere che i dolori degli individui sono la rigenerazione dei popoli, e i dolori dei popoli la rigenerazione della umanità, la quale, a guisa dell'idolo indiano, continua impassibile nella sua via trionfale, stritolando sotto il suo carro i fedeli e rigando il suolo di un sangue che è fecondo nell'avvenire. Sta bene piangere sulle vittime, ma bisogna anche considerare che senza martiri non trionfano le fedi, e che senza la cicuta di Socrate non si avrebbe la filosofia antica, come, senza la croce, Cristo non sarebbe stato che un suddito di più sui registri di Tiberio. Ogni epoca storica adunque ha le sue necessità, tra cui quella delle morti e delle stragi per le età di battaglia nelle quali le idee si preparano, si urtano, e il presente cozza col passato affine che ne germogli l'avvenire; la qual lotta necessaria è tanto più spietata quanto è più acceso il conflitto. Perciò se

la pietà è sacra alle vittime, anche quelli che le immolarono hanno i loro diritti, fra cui quello capitale di essere considerati nei tempi in cui vissero, nelle idee che rappresentavano, di essere giudicati come momenti fatali del progresso e in relazione agli effetti prodotti.

Ora, a questa stregua, e non a quella del sentimento, vuol essere giudicata la casa sveva, della quale non so se altra più storica e più fatale sia dato riscontrare. In essa e nei suoi rappresentanti tutto è segnato dal marchio del destino, quel destino che ai suoi eletti riserba e le sublimi grandezze e le vertiginose cadute. Una casa che annovera nei suoi annali la dieta di Roncaglia e il patibolo che seguì a Tagliacozzo, è degna non solo della storia, ma anche dell'arte; chè se questa vorrà, come di quella degli Atrìdi, farne argomento inesauribile di tragedie, vi troverà il suo tornaconto, ma a patto di non dimenticare quella legge che gli antichi denominavano il fato e che noi diciamo la necessità ideale delle cose, ossia l'idea della storia. Ma, per giungere a questo punto, ossia per considerare la dinastia dei maledetti come una generazione di eroi, dei quali ciascuno rappresenti un momento della storia, bisogna sapersi liberare dalla tirannia dei rapsodi e respingere l'autorità della tradizione, laddove questa evidentemente si informa da uno spirito che è spirito di parte. Ora egli è certo che la dinastia sveva fu calunniata in Italia, ossia che il primo giudizio intorno a lei, essendo stato pronunciato da chi la esecrava per amore di parte e per ispirito di religiosa devozione, anche i successivi la maledissero per

quella ragione per cui l'eco, ripetuta mille volte, rende sempre le note della prima ripercussione. In Italia il pensiero delle moltitudini fu sempre guelfo, perchè la Chiesa rappresentava agli occhi, abbacinati dall'antico splendore, la grandezza autonoma di Roma e della sua civiltà, destinata a soggiogare il mondo, sia che essa vestisse la corazza di Cesare o sia che indossasse l'umile saio del pescatore di Galilea. Anzi, allorchè la porpora degli imperatori fu lacerata dalle nordiche spade, e le vecchie ragioni di predominio cessero il campo alla ragione nuova di una civiltà che aveva a sè dinanzi l'avvenire, parve a tutti che la Chiesa rappresentasse il pensiero di Cristo, e che questi dovesse rivivere nel papa, umile nel cuore come il Maestro divino, e proclamante il regno suo distaccato dalle pompe mondane. Fu questa la ragione prima che rese guelfa l' Italia assai tempo innanzi che il nome del guelfismo emigrasse dalla Germania fra noi; fu questa la ragione per cui, in un'epoca di violenza e di forza, sorse e potè prevalere una autorità disarmata, giacchè gli occhi vòlti al cielo credeano vedervi scritte le pagine della divina vendetta, scritti i diritti degli oppressi contro la tirannia dei vincitori.

Ma quella autorità che da tali sentimenti ritraeva l'origine e la forza, di lì a poco si sfigurava per l'opera combinata delle storiche vicende e delle umane frallezze. Per una parte le ragioni indeclinabili della storia costringevano i pontefici ad inalberare la bandiera della federazione contro quella dell'unità, che era sorretta da mani barbariche ed ariane; dall'altra le mille e mille seduzioni del potere operavano sulla fragilità

dei leviti, nei quali, piaccia o non piaccia il confessarlo, il primato politico andava allora congiunto col primato intellettuale. Questa duplice maniera di superiorità creava la grandezza della Chiesa nel mondo e particolarmente in Italia, ma al tempo istesso preparava all'Italia ed al mondo giorni di inenarrabili sciagure. Giacchè la Chiesa, dopo aver dominato colle idee, volle dominare colla spada, dopo aver convertito le anime, volle conquistare i regni, e gli occhi suoi si volsero, com'era naturale, innanzi tutto alle terre italiane così prossime e così disposte dalle memorie a curvare il ginocchio a chi imperasse da Roma, così avverse agli stranieri, così educate fino dall'età degli Etruschi alla libertà federale.

Di questa libertà si fanno interpreti i papi, come della idea unitaria sorgono campioni prima i re e poscia gli imperatori. Dividere è interesse dei deboli e degli inermi, e perciò i papi fomentano le municipali tendenze e gelosie, mentre i prìncipi armati e poderosi sognano la unità della nazione, in cui vengano ad assorbirsi le tendenze, le tradizioni, le forze delle cento città. Ecco allora disegnarsi il duello da cui si informano e di cui sono episodi tutte le rivoluzioni che agitarono la nostra terra dalla caduta dell'impero insino ai nostri dì, duello il quale cambia di nome e di apparenza ad ogni istante, ad ogni soffio di alterna fortuna o ad ogni fase di sconfitta e di vittoria, ma che pur rimane unico nella sua essenza ed identico sempre a sè stesso, come quello che riducesi ad una lotta tra lo Stato e la Chiesa.

Ma, che cosa vuol dire la lotta tra lo Stato e la

Chiesa? Essa significa il conflitto tra la ragione e la fede, tra la libertà e l'autorità, tra la terra che vuol ripetere i suoi diritti e il cielo che vi accampa di contro la propria superiorità. I papi e gli imperatori rappresentano nel medio evo questo contrasto; essi sono come i poli opposti di una immensa pila, al cui fremito il mondo si scuote e traballa; ed è da questo punto di vista che essi vogliono esser studiati e giudicati. Che diventano allora mai le vittime del Barbarossa e gli eresiarchi al cui rogo accosta Adriano le faci? Episodi e nulla più; episodi di cui i contemporanei ebbero ad inorridire, le cui vittime muoveranno sempre alla pietà, finchè questa alligni nei petti umani, ma pur sempre episodi, come i morti ed i feriti sono gli episodi lacrimevoli ma necessari di un giorno di battaglia. Erger dei monumenti ai caduti è pietà, ma imprecare a chi li spense è stoltezza, perchè è un supporre che il conflitto e la lotta possano andare esenti da vittime.

Ora, se da una parte il papato rappresentava i diritti della fede e del cielo, la casa di Svevia, cingendo la corona imperiale, prese a rappresentar quelli della terra e della ragione. In mezzo a questo conflitto l'Italia pareva destinata dalla geografia e dalla storia ad essere il campo chiuso in cui i lottatori si contendessero la palma, ma pur troppo il campo chiuso non era un campo deserto, e l'Italia volle intervenire nella lotta. Certo non havvi cuore d'italiano che non si esalti a maschi sensi e non si inorgoglisca alla memoria di Pontida e di Legnano; ma quando poi si rileggono i patti della pace di Costanza, e più ancora quando si

seguono colla storia le successive vicende, non si può a meno di domandarsi se noi corressimo allora la vera via, o se, fraintendendo i nostri interessi, non operammo come coloro che faticano improbamente

> Imagini di ben seguendo false
> Che nulla promission rendono intera.

Infatti noi combattevamo l'Impero, ma per riconoscerne poi i diritti e l'alta sovranità; difendevamo la Chiesa, ma consegnandola ai suoi nemici, mentre le dedicavamo le mura della città nuovamente eretta a baluardo, e ci creavamo così nemici da una parte e dall'altra, seguendo la peggiore di tutte le politiche, quella cioè di farci

> A Dio spiacenti ed ai nemici sui.

Così l'Italia, che avrebbe potuto e dovuto essere arbitra del conflitto, ne uscì invece vittoriosa, ma destinata a pagare pei vincitori e pei vinti, e, guelfi o ghibellini che noi fossimo, unitari o federali, ci vedemmo costretti a dimenticare d'essere italiani e a combattere per delle idee, mentre, smesse le crociate, tutti gli altri popoli in Europa pugnavano *pro aris et focis.*

Però fuvvi un momento in cui all'Italia si apriva un orizzonte di luce, un momento in cui la fortuna, fugace dea, le offerse facile ad afferrarsi la sua treccia fatale. Tanta occasione fu porta allora quando la casa di Svevia innestò con Enrico VI i suoi rami al tronco indigeno e robusto dei prìncipi normanni, e, per tal guisa, di tedesca che ella era, si fece per sangue e più

ancora per interessi italiana. La unione, quasi per miracolo feconda, del figlio del Barbarossa coll'ultimo rampollo della casa che avea creato il regno del mezzodì, avrebbe dovuto generare all'Italia la schiatta de' suoi re più legittimi, come quelli che congiungevano in una sola persona le ragioni imperiali sul nord con quelle feudali sul mezzodì, rese sante dalle moltiplicate benedizioni e più ancora da tante vittorie. Il figlio di Costanza, pupillo dei pontefici e consacrato dalla imperiale dignità, pareva il Messia destinato a riassumere l'opera di Liutprando e di Desiderio, riprendendo da Napoli quell'impresa che a loro era fallita movendo da Pavia, la creazione cioè di un regno unico dell'Italia. Questo doveva essere l'ideale della nazione, che vedeva tutte l'altre a lei vicine sacrificare, fra torrenti di sangue, la indipendenza dei comuni e delle provincie al concetto della suprema unità dello Stato e lottare per ciò contro le diversità di tradizioni e di abitudini e vincerle e soffocarle. Ma pur troppo, sia che dal nord si movesse al sud, o sia che si tentasse il cammino a ritroso, sempre si veniva ad urtare a mezza strada in un ostacolo, l'ostacolo di Roma e della Chiesa, che anche questa volta, come l'altra, mandò a vuoto il tentativo e arrestò il movimento nazionale colla punta delle spade francesi; strano destino di questa nobilissima nazione di Francia, obligata sempre a combattere tra gli altri ciò che vuole per sè, e a farsi così la perpetua paladina delle contraddizioni; essa che pure, per istinto, è più di ogni altra incline a cavalleresca magnanimità.

Tale è il significato della gran lotta che a Bene-

vento si decide, o, meglio, si assopisce per un istante, dando a credere di essere risolta, mentre non erasi giunti che ad una effimera tregua. Ora il Guerrazzi ha egli capito la natura di questo conflitto, ne ha egli ridato l'imagine vera? Ecco il punto più grave, il punto vitale, sul quale noi abbiamo il diritto d'interrogarlo, giacchè egli volle far rivivere quell'età e quegli eroi, e dall'una come dagli altri trarre argomento ad ammaestrare i nepoti.

Ora, dinanzi a sì categorica domanda, a me pare che l'unica adeguata risposta sia questa, che il Guerrazzi nella *Battaglia di Benevento* non vidde che un conflitto di uomini e di ambizioni, sfuggitogli essendo il concetto che gli uomini rappresentassero delle idee e le ambizioni individuali si sposassero agli interessi del passato in lotta con quelli dell'avvenire. E innanzi tutto ei mi pare innegabile che il Guerrazzi non abbia saputo svincolarsi dalle tendenze tradizionali della nostra scuola storica. Infatti a partir da Giovanni Villani per venire sino a Cesare Balbo e a quegli altri che tengono a giusto titolo il primato tra gli storici nostri, e che, per essere ancor vivi, non voglio nominare, tutti i nostri storiografi appartengono in generale a parte guelfa, sia per influsso di opinioni religiose o sia perchè la esteriore apparenza dei fatti li condusse a credere la causa della Chiesa identica a quella della nazione. Che se taluno di essi potè sottrarsi a questa generale tendenza, come il Sismondi o come il Ferrari, essi rimasero e rimangono tuttavia soffocati sotto l'eco molteplice delle voci avversarie e non mancano di quelli che loro ascrissero ad ira di parte o a deside-

rio di novità quelle opinioni e sentenze, che invece furono loro dettate dalla convinzione e dagli studi moltiplicati. Nè valse che il Machiavelli gettasse il gelo della analisi politica e il Guicciardini lo sconforto delle egoistiche riflessioni sui gesti dei papi e dei principi da cui i papi ebbero aiuto; la tradizione proseguì imperterrita ed invariabile, falsando le idee ed i giudizi, condannando ed esaltando, non secondo la umana verità, ma bensì obbedendo a dogmatiche ingiunzioni. Per tal modo si spiega che i principi di casa sveva siansi mantenuti così impopolari tra di noi, essi che in Italia dovrebbero giudicarsi come si giudicano i Tudor in Inghilterra, od in Francia Luigi XI ed i Borboni. È vero che questi riuscirono nei loro intenti e gli Svevi soccombettero, e che il successo entra in parte grandissima, nè al tutto ingiustamente, a determinare i giudizi della storia; ma vuolsi tener conto anche delle condizioni in cui vissero, della avversità dei casi e della indole particolarissima degli ostacoli contro i quali si fransero, e a queste cause, non già a mancanza di senno e di volontà, attribuirne la rovina.

Il Guerrazzi, quantunque abbia nell'animo il desiderio, anzi il presagio di una Italia unita e forte, tuttavia è ingiusto cogli Svevi e li giudica appunto come coloro che li osteggiarono perchè eransi fatti campioni della unità e della indipendenza nazionale. Infatti, a non parlare di Federico I, il quale per lui è un vandalo redivivo e nulla più, che distrugge le città per il solo piacere delle rovine, non già per bisogno di guerra o per politiche necessità, e per non dire di Enrico VI di cui egli conta i delitti senza annoverare le cagioni che li

resero necessari, nè spiegar la sua natura di console del mezzodì in lotta colla Chiesa che accampava i diritti derivanti dalla investitura Normanni, come mai giudica egli Costanza, come Federico II, come Manfredi stesso, che pure dovrebbe essere il suo eroe?

La imperatrice Costanza è una curiosissima figura nella storia, figura celebre ma non bella, e Dante se ne accorse, il quale, facendola nominare dal nipote Manfredi, non ne accompagna il nome sul labbro di questi con alcun epiteto o di affetto o di lode, ma solo col titolo araldico; titolo che forse non aveva altro scopo se non se quello di richiamare la legittimità del diritto regio ed imperiale sull'illustre pentito. Se noi prestiamo fede ai contemporanei, questa figlia di re Ruggiero avrebbe consentito a violare i sacri voti per dividere, cinquantenne, il talamo di uno sposo imperatore; avrebbe esposte al pubblico le prove della sua fecondità e da ultimo avvelenato il marito per regnar sola come tutrice del figlio bambino. Eppure la leggenda guelfa le intessè una specie di corona, assolvendola de' suoi peccati, indicandola quasi siccome modello di virile fortezza in abito donnesco, e tutto ciò unicamente perchè ella si piegò a distruggere l'opera del marito, in quanto questa tendeva a secolarizzare il feudo della Chiesa, e perchè coronò il suo regno preparando la rovina della sua razza coll'affidare il figlio alla tutela dei papi. Era questo evidentemente un regresso, era un sospingere a ritroso l'età ed arrestare indefinitamente i destini d'Italia, i quali non poteano compirsi fuorchè a patto di perseverare nelle vie dell'emancipazione laica del regno; eppure il Guer-

razzi, così largo di apostrofi contro tutto ciò che gli sembra inconsulto, si limita a chiamare *poco retto* il consiglio con cui Costanza elesse Innocenzo III a tutore del suo erede, e si tiene pago ad accennar di passaggio e con figura di preterizione le arti con cui governossi il tutore, quasichè si trattasse di cosa pressochè indifferente. Eppure era questo un momento quanto altro mai saliente della storia, come quello nel quale il papa trovavasi essere, per sacra affidazione, arbitro di mezza Italia, ed arbitro nel tempo medesimo della corona imperiale, avendo nelle sue mani il figlio di tanti re, rampollo prezioso degli Hohenstaufen. Come questo allievo dei papi diventasse il loro peggiore nemico, rinnovandosi così il miracolo della spada che ferisce colui che crede saldamente impugnarla, è ciò che sveglia la curiosità di ogni storico, ma a cui non bada il Guerrazzi, intento solo a narrare la serie dei fatti, quasichè questi fossero un mero prodotto del capriccio umano. E per lui Federico II diventa un mostro di ingratitudine, poichè, portato alla porpora imperiale dai pontefici, ne rivolge lo splendore contro a loro, e, mantenuto dai papi nel reame di Napoli, intende unicamente ad eclissar colle forze di questo, lo splendore delle somme chiavi. Eppure non era difficile scorgere come nella condotta di Federico tutto fosse logico, e per così dire, voluto dalla istessa necessità delle cose, e come la sua ribellione fosse obbedienza alle tradizioni domestiche e nulla più; era facile vedere come l'anima sua, cresciuta alle tradizioni italiane, fosse quella di un principe che aveva compreso i bisogni della nazione.

Poche figure ha la storia, che siano grandi e belle come quella di Federico II, nessuna forse che al pari di questa sia stata calunniata dai nemici. Il che non ci deve far meraviglia, quando pensiamo come la passione sappia insinuarsi in tutte le cose dell'uomo, viziando di lui non solo le opere ed il cuore, ma anche quello che dovrebbe essergli sacro retaggio, il patrinio cioè delle memorie. Federico II cresciuto alla scuola dei papi non sposa nessuna delle loro intolleranze; ei si rifiuta a perseguitar gli Albigesi, mentre col sangue di questi compravano le indulgenze i fanatici di Francia, e quando tutta Europa ripeteva ancora il grido di esterminio contro i Maomettani, egli osava prendere a scherno le crociate e concluderle con feste e con trattati, anzichè con scene di eccidio. Scomunicato, egli si ribella a quella autorità che pretende disporre degli imperi e delle corone; minacciato in nome di Cristo egli si fa scudo di una colonia di Saraceni guerrieri e, vedendo come la Chiesa si valga contro di lui della superiorità che le assicurava la scienza in un secolo di ignoranza universale, egli si fa l'uomo più erudito del suo secolo, si circonda di una corte di poeti, apre alla coltura laica nuove Università e si merita d'essere in avvenire chiamato *chierico grande.* Si conviene generalmente che Federico II fu il primo autore di quel moto poetico e letterario che apparve come aurora al sorgere delle lettere italiane, e da lui suolsi denominare il primo periodo della patria letteratura; ma mentre universalmente si riconosce il fatto, si fuorvia poi nello assegnarne la cagione, volendola veder unicamente in certe tendenze dello intelletto e quasi

direi in uno smisurato bisogno di passatempi. Ben altra è, credo io, la verità, e Federico adoperava i poeti e i maestri delle sue scuole, come adoperava le spade dei suoi tedeschi e le scimitarre dei saraceni, vale a dire come un'arma a combattere la grande battaglia ch'ei sostenea coi pontefici per l'Italia ed il mondo. Trattavasi di decidere se questo dovesse obbedire al sole dell'Impero o a quello della Chiesa, giacchè l'idea di conciliarli, utopistica o reale che ella sia, non era sorta pur anco, ed egli, rappresentante del poter laico e della ragione umana contro il dritto divino, vedea la necessità di rivolgere contro l'avversario l'arma per cui questo era più poderoso, vale a dire l'istruzione. A ciò conseguire, egli ampliava le Università del suo regno, altre ne fondava, chiamandovi con ogni specie di allettamenti i dotti di tutti i paesi; ma poi pensando che la scienza è fatta per i pochi, mentre le moltitudini si dirozzano per la via dell'arte che da tutti è compresa e sentita, si circondava dei poeti più gentili e poetava egli stesso ed educava i propri figli alla poesia, sicchè ben presto sorgeva per suo impulso una scuola che dovea contrapporre il linguaggio degli umani affetti a quello degli affetti divini, primeggiando ben anco di eleganza e scaldando in sè i germi di un'arte imperitura.

Che cosa vide il Guerrazzi di tutto ciò? Nulla, ossia egli si accontenta di dipingere Federico nelle sue parvenze esteriori enumerandone le guerre, le tergiversazioni, le crudeltà, precisamente come avrebbe potuto fare il Villani od altro buon cronachista del 300, cresciuto all'ombra delle idee che dominavano allora.

Ed egli non comprende quanto sia bella di libertà la figura di un principe del secolo XIII che tratta i cardinali di " figli di Belial, colpevoli di ogni umano sconvolgimento, pietra di scandalo di tutto l'universo, " quasi preparando con tali parole le terribili invettive, di cui Dante fa risuonare il Paradiso contro la corruzione dell'alto clero; chè anzi a queste parole quasi si scandolezza, chiamandole minaccie obbrobriose e insoffribili villanie. Scrupolo veramente strano in un uomo che doveva scrivere la *Beatrice Cenci*, ma che si spiega pensando come l'idea storica non fosse ancora in lui esplicata, così da insegnargli quanto diversa sia la stregua a cui si debbono giudicar gli uomini grandi e gli uomini volgari, e come ciò che nel discorso famigliare può dirsi indizio di animo rozzo ed incolto, possa diventare, in pubblico, argomento di alto spirito e di coraggiosa indipendenza.

Veniamo ora a Manfredi che è l'unico di casa sveva il quale appaia realmente nel romanzo del Guerrazzi, giacchè non giova tener conto di Enrico lo sciancato introdotto in esso a viva forza, contrariamente alla storia e col solo scopo di rendere più orribile un episodio di inverosimile invenzione. Manfredi, che pur dovrebbe essere il protagonista del dramma e tutto dominarlo coll'altezza del grado, dell'ingegno e della sventura non vi fa che scarse e fugaci apparizioni, senza che di esso mai si disegni al vero il carattere. Egli porta in fronte le stigmate della sventura e della colpa, pallido ossequio alla moda introdotta da Byron; ma, sia che egli parli o sia che egli agisca, non ci è mai dato di riconoscere in lui l'uomo grande ch'ei

fu. Se Dante con pochi versi lo ha dipinto, il Guerrazzi con molte pagine ne ha reso oscura ed incomprensibile la figura, tante sono le incertezze e le contraddizioni di cui la avvolge, così incerta egli ne dipinge la volontà, femminea la fantasia, agitata da continue paure e da misteriose visioni. Chi non conoscesse altro Manfredi che questo dovrebbe farsi una idea ben meschina di quell'uomo che seppe a lungo lottare con quanto allora era più poderoso nel mondo, vale a dire il papato, e non ne comprenderebbe nè il genio artistico, nè la elegante coltura, nè molto meno il pensier libero che si sollevava di tanto sopra i pregiudizi e le miserie del tempo. Non è questo il rampollo dei Federici in cui la spietata fortezza dell'avo contemperavasi all'astuta dissimulazione del padre, non è colui che, figlio del peccato, seppe cingere la corona di re per virtù della mente e del braccio e farla rispettata nell'apogeo dello splendore come nell'abisso della rovinosa caduta. Contro un uomo quale è quello che il Guerrazzi ci dipinge, crudele per ambizione, tentennante, spaventato sempre, declamatore nelle parole e meschino nei fatti, non sarebbe stato bisogno che l'onnipotenza della tiara si congiungesse alla possa delle armi francesi e al tradimento dei baroni vassalli, chè a rovesciarlo sarebbe bastato lasciarlo a sè stesso e alla sua nullità di visionario. I delitti attribuitigli dal romanziere son pur quelli che il guelfismo tradizionalmente gli appone, quasi a giustificare la paura che egli, pur dopo morto, incuteva ai nemici che ne paventavano persino il sepolcro, epperò ne perseguitaron le ossa. Messo di fronte ai suoi ne-

mici egli non sa prendere un partito; cinto di traditori che egli vede e conosce, si chiude in una inazione che vorrebbe parer quella del fatalista, ma invece è la incapacità del pusillo; medita gli indugi del veleno dove appena il tempo basterebbe al fulminar della mannaia; vuole, disvuole, muta consiglio ad ogni ora, si pavoneggia nella porpora come un re da teatro: ora mi si dica se questo è il Manfredi della storia, se egli rappresenta una idea, se egli è un eroe. In un punto solo il personaggio del romanzo si eleva alla tragica grandezza che gli era dalla storia assegnata, ed è nel dì della battaglia, allorchè, abbandonato da quanti gli dovevano fede, visto riuscir vane le prove del valore ed ogni speranza di vittoria perduta, si getta nel folto dei nemici e vi muore, e il suo cadavere rimane sepolto sotto un mucchio di estinti. A questo punto una figura antica esce dalla tomba e si presenta evocata dalla magia delle rimembranze allo spirito nostro; la figura di Catilina, quale ci è dipinta dalla penna immortale di Sallustio, dopo la battaglia tra i gioghi dell'Apennino. Ma quale diversità tra le poche frasi dello storico latino da una parte, così concise e così terribili nella loro brevità, per cui quel cadavere noi lo vediamo in tutto il suo aspetto di feroce e magnanima grandezza, e dall'altra la narrazione del moderno che sciupa nel lusso delle imagini la energia della pittura, dimenticando che gli orpelli applicati all'oro ne scemano il fulgore e la bellezza.

Ma quest'ultima osservazione riflette piuttosto lo stile, del quale avremo ad occuparci fra poco, che non

la storia, la quale ora stiamo ricercando in qual modo sia interpretata e tradotta nel romanzo del Guerrazzi. Il quale, come vedemmo, non comprese la missione della casa di Svevia, e per ciò si fece eco involontario dei pregiudizi volgari e di quel sistema di calunnia che tendeva ad accumular sulla testa dei nemici dei papi tutta la odiosità dei delitti veri ed anche di quelli che loro giovava di attribuire, acciocchè ne risultasse più giustificata la condotta della Chiesa che voleva atteggiarsi a vindice della giustizia, anche quando obbediva al demone dell'ambizione. Meglio espressa mi sembra la figura di Carlo d'Angiò, quantunque se ne possa desiderare più finito il disegno in quel misto di cupidigia e di devozione che per un lato lo facea somigliante al fratello, per l'altro degno sposo di Beatrice. Felice è la pittura della leggerezza francese, simpatica nel suo eroismo ma fastidiosa nella spavalderia, per la quale tra il cozzar delle spade sembra già di udire il rintocco della campana dei Vespri. Il popolo, come già dicemmo, in mezzo a quella fantasmagoria di principi e di guerrieri, scompare; la qual lacuna è tanto più deplorevole, in quantochè dei potenti son già piene le pagine della storia, e l'opera del romanzo è appunto di mostrarci ciò che la storia non mostra, ricostruendo le età passate nei loro costumi, nelle loro opinioni, nei loro volghi. Ma per questo lavoro di evocazione, occorre l'opera paziente e faticosa dell'antiquario, che su pochi ruderi sa costruire idealmente il disegno di un intero edifizio, e a quest'opera non si prestava l'ingegno del Guerrazzi, ardito sì, ma impetuoso, e pel quale non era

fatta la severa meditazione che soggioga ed imbriglia la fantasia.

Alcune figure secondarie ci si presentano bene disegnate, le quali tramezzano fra lo storico e l'ideale, ossia perchè la leggenda le abbia tramandate insino a noi, ossia perchè le cronache ne abbiano toccato solo alla sfuggita. Fra queste sembra migliore di tutte quella di Ghino da Tacco, il gentiluomo masnadiero, al cui confronto credo perda molto del suo prestigio il masnadiero studente di Schiller e più ancora il masnadiero dilettante di Victor Ugo. Quest'uomo che nei contrasti della vita ben rappresenta i contrasti della sua età, dovette certo salire in gran fama nel popolo ed occupar molta parte dei discorsi e dei racconti che allora intrattenevano le brigate, se parve bene a Dante di assegnargli un posto nel suo gran quadro del medio evo, e se il Boccaccio ne fece argomento di una novella. Nel Guerrazzi egli ci si presenta coi caratteri di un'anima fuorviata, ma grande, e il cui errore si giustifica in gran parte per l'indole feroce e i pregiudizi di sangue che vigevano intorno a lui, mentre nulla scema la simpatia che si desta al veder la onestà che sopravvive a prove sì grandi e l'altezza dei sentimenti e la santità dell'amor patrio vivi nella foresta, mentre non se ne trova più traccia nè nelle corti, nè nei castelli. Questo tipo di Ghino, gigante della persona e dell'animo, è forse il più simpatico che nel romanzo si trovi, perchè esso è vero di storica verità, ed è colorito in modo che ogni parte ne riesce spiccata e chiara.

Ad essere storica, pretenderebbe anche la figura del

Conte di Caserta; almeno storico ne è il nome e ne è il grado, storico il tradimento, pressochè storica la patita offesa che lo spinse alla vendetta dei codardi. Su queste poche fila, quasi su un canovaccio, ricamò il Guerrazzi la figura del suo Rinaldo; ma la trama era orribile, per cui la tela non potea riuscire che ributtante. Aggiungerò a questo che il carattere non è ben disegnato e che non risponde certo al *sibi constet* di Orazio. Infatti, mentre esso dapprincipio ci lusinga con una certa promessa di tragica grandezza, questa scompare in seguito e l'uomo diventa un volgar traditore e nulla più, che si infinge e spergiura come chi vi sia avvezzo da tempo e si fa assassino del suo complice nel modo più abbietto e codardo. Rinaldo d'Aquino che si inginocchia davanti al teschio della sposa traditrice, e freme e si ribella sotto il morso dei sarcasmi cinici di Anselmo, è un uomo che può esser traviato dai furori ciechi d'un odio mortale, ma quand'egli per quest'odio vende l'onore e la fede, quand'egli sacrifica la patria, mentre potrebbe uccidere il re, nulla lo salva dalla infame abbiettezza, la sua vendetta non è più grande ma schifosa, ed egli scende più in basso ancora che nell'inferno dantesco non scendesse l'anima dell'arcivescovo Ruggeri.

Ed è questo un peccato gravissimo nel romanzo in cui Manfredi e il Caserta avrebbero dovuto rappresentare come i due poli di quella calamita che imprimeva la scossa ed il moto alla azione tutta quanta. Se il poeta avesse disegnato con mano sicura questi due caratteri, essi sarebbero diventati i fochi di quella elissi che il reame di Napoli dovea fatalmente percor-

rere per passare della Sveva grandezza all'abbrutimento dell'epoca Angioina, e la offesa privata che li dividea si sarebbe disegnata ai nostri occhi quasi una manifestazione del fato che regge gli uomini e le nazioni, sospingendoli a un dato tempo all'abisso. Per tal modo il romanzo avrebbe potuto arieggiare la greca tragedia con quel velo di terror mistico che la fa tanto grande e da cui essa ripete la sua imperitura potenza. Così come essi sono invece, incerti, oscillanti, incoerenti, non ci rappresentano altro che individui o fiacchi o spregevoli, il dramma che intorno a loro e per loro si svolge, si impicciolisce agli sguardi e il terrore cede il luogo al disprezzo.

Veniamo ora alla macchina di invenzione ed ai personaggi che ne sono come le ruote e le molle per cui essa si muove ed agisce. Qualunque sia il giudizio che se ne voglia portare, nel quale il gusto, la prevenzione, l'abito del carattere e del cuore, entreranno del resto a determinar il criterio del giudice non meno che le eterne ragioni del vero e del bello, una cosa io credo rimarrà sempre fuori di discussione, e questa è la possanza meravigliosa di fantasia onde il Guerrazzi era fornito. Nè questa possanza io intendo nel senso che il Guerrazzi, a modo, per esempio, dell'Ariosto, moltiplichi all'infinito e con infinita varietà le invenzioni, quasi il mago delle fiabe che dalla meravigliosa bacchetta trae a posta sua e gli uomini e le cose, ma bensì vo' dire che la fantasia di lui è sorprendente nel disegnarci le imagini con robustezza, nello scolpire gruppi e bassorilievi, che ti paiono animati e che con pari efficacia si riproducono

agli sguardi del leggitore. Anche quando le invenzioni sue non ci piacciono, persino quand'esse ci invogliano di gettare il libro inorriditi, esercitano pur sempre un fascino straordinario ed eccitano nella mente un turbinio di pensieri e nel cuore una battaglia di affetti; si può provarne disgusto, ma è impossibile rimaner freddi e indifferenti, nel che io scorgo la prova di verace grandezza. Talvolta, rileggendo certe scene della *Battaglia di Benevento*, il pensiero mi corre a Dante, alle sculture del *Purgatorio*, e più ancora al canto dei serpenti o al carcere cieco dell'Ugolino, e ciò non già perchè la potenza del descrivere sia pari nei due poeti, ma bensì perchè sembrami che essi si rassomiglino assai nella facoltà di vedere cogli occhi della mente; rara facoltà e concessa solo ai prediletti della Musa, per la quale la vita, in certa qual maniera, si raddoppia e l'uomo si sublima nelle concezioni del suo pensiero.

Ma la facoltà dell'imaginare ha dei prodotti legittimi e ne ha anche di spurii, secondo che essa è fecondata dal pensiero razionale, oppure da un pensiero fuorviato e malsano, a quella guisa medesima che i candidi sogni della vergine hanno comune la fonte cogli spettri paurosi onde è turbato il sonno dell'omicida. Ciò che noi imaginiamo si attiene per una parte ai ricordi, per l'altra alle speranze e ai desideri, onde nasce che ciascuno di noi diversamente imagini, perchè non v'hanno due uomini forse a cui siano comuni in tutto le memorie del passato e le lusinghe dell'avvenire. Per tal modo l'elemento soggettivo entra nell'arte, anzi non solo vi entra, ma la

domina e in certa parte la crea, imperocchè mentre l'ideale è uno solo in cui tutti gli artisti appuntano lo sguardo e cui tutti tendono a riprodurre nelle opere loro, infinite sono le maniere con cui esso si presenta a loro, ed infiniti i modi per cui si manifesta.

Ora al Guerrazzi l'ideale si manifestò come le Erinni solean manifestarsi ad Oreste, perseguitandolo cioè colle larve che suscita la disperazione e angosciandogli il petto cogli eterni spettacoli di un male che non ha rimedio, perchè le sue radici bevono i succhi stillati dalla ferrea mano del destino. Da ciò quel cupo sconforto, quel riposar quasi voluttuoso nelle più tetre e ributtanti fantasie, quella continua negazione del bene o vuoi umano o vuoi divino, che nel Guerrazzi sono norme costanti allo imaginare e in cui taluno volle vedere uno sfogo di paradossale brama innovatrice, mentre io credo fosse frutto genuino di un'anima troppo aperta alle impressioni e troppo restia al riflettere pacato. Tutta la invenzione della *Battaglia di Benevento* si aggira intorno alla orribile trama ordita dal Caserta e da Anselmo di Cerra per allacciarvi Manfredi ed il Regno, confondendo in uno i due scopi, il rivolgimento politico, cioè, e la vendetta di ingiuria personale. Di questa trama è istromento il giovine Ruggiero, al quale si dà a credere ch'ei sia figlio di Enrico lo Sciancato e si fa veder anche questo principe che muore in un fondo di torre e che accusa Manfredi d'esser artefice della sue crudeli sventure, cosicchè egli per la pietà del padre supposto, consente a tradire la patria, a tradire il re, padre della sua

Jole, padre ancor di lui medesimo, senza che egli ne avesse sospetto.

L'ordito è altamente tragico e il terrore vi domina sovrano, diffondendosi su tutti i particolari del dramma fino alla catastrofe sanguinosa. Ma ciò che ne guasta la grandezza si è che il terrore degenera spesso in ribrezzo, per cui l'animo rifugge inorridito da questa serie di delitti mostruosi, da quelle laide perfidie, dallo spettacolo continuo della innocenza resa stromento di colpe che offendono la natura in ciò che essa ha di più sacro, onde si disse e si dice che la invenzione del Guerrazzi è una invenzione satanica. Tuttavia io credo che il difetto capitale della *Battaglia di Benevento* non risieda tanto nella invenzione per sè stessa, quanto piuttosto nel modo con cui il poeta la presentò. E innanzi tutto, se il ribrezzo nascesse dal cumolo dei delitti e degli errori, tutto quanto il teatro tragico greco ne sarebbe stato maestro, non essendo possibile anche alla più torbida fantasia idear quadri più mostruosi di quel che lo siano le leggende degli Atridi e di Edipo. Eppure davanti a quelle figure colossali, a quegli amori adulteri e incestuosi, a quei parricidii esecrandi, la mente rimane sorpresa ed atterrito il cuore, ma senza che nè la mente nè il cuore ripugnino a dare il loro assenso al poeta. Ciò nasce, a parer mio, da questo, che nella tragedia greca il terrore è sempre accompagnato dalla pietà che ne tempera la soverchia crudezza e impedisce quindi che esso degeneri in ribrezzo. Il coro, spettatore continuo di quei fatti, ne trae argomento a sublimi concetti, nei quali l'anima dello spettatore si riposa, come nella

fresca verzura di una oasi si ricrea lo sguardo di chi viaggia nel deserto. E questa pietà che salva la tragedia greca è possibile perchè, al disopra delle umane passioni e dei traviamenti, domina in essa la idea del fato, inesorabile, eterno, e di cui gli uomini non sono che ciechi stromenti. Togliamo il fato dal teatro antico e ne avremo tolto insieme col protagonista la giustificazione, gli eroi si muteranno in belve, il sublime si farà mostruoso.

Ciò forse non vidde il Guerrazzi, come prima di lui non l'aveano visto i nostri tragici del cinquecento, che crearono la scuola così detta dell'orrido. L'*Orbecche* del Giraldi, la *Canace* di Sperone Speroni, il *Torrismondo* stesso del Tasso, che pur meriterebbe di essere studiato assai più che non si faccia, sono fratelli carnali della *Battaglia di Benevento* in quanto nacquero dal medesimo errore. Ammirando la potenza della greca tragedia, si credè di scoprirne il segreto nei delitti che ella metteva sulla scena, onde d'allora in poi le fantasie si torturarono per aggiungere orrori ad orrori, quasichè il pathos tragico dovesse uscire dalle orgie dei cannibali; ma il risultato fu opposto alle speranze; invece di toccare il sublime, si precipitò nell'orribile, e quelle tragedie furono taluna ributtante, tal'altra grottesca, tutte poi mostruose.

Non so se nella natura, o meglio nella umana nequizia, il delitto abbia confini, nè, lo confesso, mi piace di approfondire questa ricerca perchè temo di scoprire la verità. Quello però di cui sono sicuro si è che esso ne ha nell'arte, e di tali che non gli è dato assolutamente varcare. Il che, sia detto qui per inci-

denza, porge nuovo argomento a respingere la vieta e perniciosa teorica che l'arte abbia a scopo supremo la imitazione della natura reale, e che la eccellenza sua debba misurarsi come si misura quella degli specchi, confrontando cioè le imagini da lei create coi corpi a cui sembran rispondere. Che la natura esista nell'arte, anzi ne sia una condizione assoluta e necessaria, è cosa che nessuno certo *sanæ mentis* vorrebbe mettere in dubbio, ma la vera questione non sta in ciò, bensì nel trovar per qual modo e secondo quali leggi tale compenetrazione si effettui. Se l'arte imita la natura, ciò vuol dire che la natura è nell'arte come è in sè stessa, anzi, siccome l'imitazione è sempre inferiore alla creazione e la copia all'originale, ne verrebbe d' inevitabile conseguenza che l'arte di fronte alla natura si troverebbe in uno stato di perpetua e sostanziale inferiorità. Conchiusione questa dannosa ad assurda; dannosa in quanto che essa tenderebbe nientemeno che ad escludere dal campo dell'arte la invenzione e sostituirebbe la camera oscura e i reagenti del fotografo al genio di Michelangelo o al pennello patetico dell'Urbinate; assurda perchè subordina al fatto l'idea, dimenticando che di questa e per questa soltanto l'arte grandeggia e vive. Il bello che esiste nella natura e il bello da cui l'arte si informa non sono certamente contrari tra loro, ma neppure sono identici, il che vuol dire che essi hanno radice in un solo e medesimo principio, ma che si diversificano grandemente per il modo e per il grado con cui ed in cui lo sanno riprodurre. Quando noi diciamo che è bello il sorgere del sole e che ne è bello il tramonto,

quando diciamo bella la montagna e bello il mare, noi pronunciamo una serie di giudizi nei quali alla diversità dei soggetti si contrappone la identità del predicato; il che vuol dire che il crepuscolo mattutino e il vespertino, e l'alta giogaia come la distesa uniforme delle acque, malgrado le enormi differenze per cui paiono opporsi tra loro, partecipano di certi caratteri comuni che li ravvicinano e che nella nostra mente li accoppiano e nei nostri cuori. Tali caratteri di identità, che dominano le differenze della forma, sono appunto quelli che costituiscono l'ideale del bello, ideale da cui raggia la luce che illumina le nostre menti e che crea per una parte le cose belle, per l'altra il giudizio che ne formiamo, principio quindi dell'essere e del conoscere insieme. Le cose belle adunque son tali e tali si riconoscono unicamente perchè riproducono l'idea della bellezza, idea pura ed innata come sono tutte le idee, queste figlie divine del pensiero, che si india nell'assoluto. Ma la idea non può appagarsi nell'essere, bensì deve anche generare, senza di che sarebbe un principio senza conseguenza, una causa senza effetto, vale a dire un ente abortivo ed incompleto, il che torna quanto dire un assurdo. Per generare, ossia per estrinsecar sè medesima, essa ha bisogno di accoppiarsi ad un termine che ne ricetti il seme vivace, termine diverso da lei, ma a lei non estraneo, perchè se lo fosse, le nozze riuscirebbero infeconde, come avviene nell'ibridismo che è violenza fatta alla natura. Anche la idea del bello adunque per produrre le cose che sono e che diconsi belle ha necessità di uscire dalla sua solitudine per accoppiarsi ad un

termine che le dia la parvenza esteriore e in cui essa si concreti, acquistando le qualità del sensibile e individuandosi in questo; il qual termine altro non è che la forma, per la quale l'ideale scende nel reale e lo genera o, a meglio dire, lo crea. In questo connubio dell'idea meramente intelligibile con una forma sensibile, la prima perde necessariamente alcun che della sua divina natura, come Diana all'uscir dagli amplessi del mortale Endimione; essa è costretta ad accettare dei limiti, a divenire parziale e la jattura sarà profonda tanto più, quanto meno nobile ed elevata sarà la forma, ossia quanto più essa sarà sensibile e materiale.

Ora la prima forma che all'idea si presenta, lorchè essa scende dalle supreme regioni dei principi per entrare in quella dei fatti, è la forma della natura, ossia della materia che, bruta in sè stessa, pure si acconcia a ricever la vita dallo spirito e a riprodurne in parte i sembianti divini. La materia vivificata dalla idea, si trasforma e si sublima; al contatto dell'ideale essa diventa il bello di fatto, e sorride di un sorriso che non è suo, ma in cui essa riflette un barlume del sorriso dei cieli. Ma il barlume non è la luce, e la materia non può contenere lo spirito se non alla guisa in cui il letto di Procuste accoglieva i giganti che acconsentissero ad adagiarvisi, costringendoli cioè da ogni parte ed obbligandoli a mutilazioni che ne annientavano la maestosa grandezza. Onde nasce che la idea del bello non può appagarsi d'essere ridata dalla natura materiale, ma va in cerca di nuove nozze e migliori e le trova nello spirito umano, di cui si compiace

e a cui concede prodiga il tesoro delle sue grazie voluttuose. Questo pensiero che giaceva inerte, bisognoso di un alito che lo avvivasse, si riscuote all'accostarsi della idea, come i *palmiti di Bacco entro commossi al tepido spirar delle prim' aure fecondatrici,* e a lei si porge e la ricetta in sè e ne esce trasfigurato, riproducendo le sembianze della divina amica e moltiplicandole intorno a sè in una serie di prodotti che, per ritrarre le imagini della madre, son belli e costituiscono l'arte.

Ecco la genesi dell'arte, la quale perciò, ben lungi dall'essere un'imitazione della natura, sovrasta a lei, come tutto quanto meglio ritragge l'ideale, supera in perfezione e dignità quanto più imperfettamente lo riproduce. Che se la natura e l'arte per tanti lati si toccano e si rassomigliano per tanti punti, ciò non è già perchè l'una sia riproduttrice dell'altra, ma bensì perchè entrambe hanno la origine comune e son quasi sorelle, destinate quindi ad assomigliarsi da una parte, e a differenziare dall'altra. Ma, appunto perchè l'arte è superiore alla natura e meglio di questa riproduce la idea, si comprende perchè certi elementi che la natura consente siano dall'arte reietti, tra i quali hannovi appunto tante aberrazioni, tante mostruosità, che l'idea in sè non cape e che traggono origine soltanto dalla violenza che su questa esercita una materia rozza troppo e grossolana per esserne in ogni parte purificata.

Tale è, credo io, la ragione per la quale, come hannovi nella natura fisica certi bisogni e certe infermità che l'arte non potrebbe a nessun patto subire

e riprodurre senza avvilirsi, così hannovi anche delle turpitudini morali a cui essa chiude inesorabile i penetrali del suo tempio. Il delitto può entrare, entra anzi nell'arte, ma a patto di vestire certi caratteri di grandezza per cui non ripugni alla umana dignità, mentre invece quand'esso è turpe ed abbietto, quando avvilisce la natura dell'uomo fino a confonderla con quella dei bruti, esso cessa di essere artistico, anche quando fosse mille volte reale. E ciò non già perchè il delitto sia brutto, giacchè a questo patto bisognerebbe escludere tutto il brutto dall'arte, ossia fare di questa un mero ente di convenzione; ma bensì perchè certe sue manifestazioni sono deformi, vale a dire sono negazioni del vero e dell'idea in omaggio alla materia; a cui l'arte deve dar leggi e non riceverne punto.

Fu l'oblìo di questi principi che trasse a fuorviare la scuola dell'orrido, la quale non vidde come nei Greci accanto al delitto mostruoso vi fosse la eterna giustificazione, accanto al terrore la pietà; non vidde insomma, come si è detto, la idea del fato. Poichè le credenze moderne più non consentivano a questo di dominare le umane azioni, e la libertà sorgeva ad occuparne il posto, bisognava anche cambiare i colori della tavolozza; tanto è vero che le somme mutazioni nell'ordine delle idee generano somme mutazioni nel campo dell'arte, e che le rivoluzioui più profonde sono le rivoluzioni religiose.

Tornando ora al dramma di Ruggiero e applicandogli queste considerazioni, credo che il suo difetto principale consista nell'essere poco pietoso a confronto

dell'orrore che esso desta. Se Ruggiero ingannato sagrificasse solo il suo amore e sè stesso, ed anche se, nell'impeto dello sdegno filiale, trucidasse il re, noi avremmo in lui una vittima innocente dell'altrui nequizia, una specie di Otello, di cui persino la ferocia è oggetto di compassione. Ma quando nel suo odio egli si fa traditore della patria, le porte del perdono e della pietà gli si chiudono in faccia: egli non è nemmeno Coriolano, perchè gli manca la grandezza; tutt'al più arieggia il conte Giuliano, una delle più laide figure che la storia presenti e che si ribella a vestir le forme dell'arte, giacchè esso, che era la vittima, finisce a far amare il re Rodrigo. Consolante spettacolo è questo e che prova sempre più la origine divina dell'arte e la sua nobile missione fra i popoli, imperocchè, neppure volendolo, essa può far bello ciò che è turpe e maledetto: i traditori della patria sono reietti anche da lei.

A questi difetti cardinali si aggiunga il modo fiacco e scolorito con cui il personaggio di Ruggiero è dipinto. O sia che egli ami, o sia che egli odii, egli parla assai ed opera ben poco; irresoluto nell'atto di commettere il delitto, egli lo è ancor più allora quando, scoperto l'inganno, si tratterebbe di ripararlo; i casi incalzano, i nemici sovrastanno, i traditori si son dati l'intesa e non aspettano che l'ora, la quale sta per suonare; non vi è un minuto da perdere se si vuol salvare Manfredi ed il regno, ed egli intanto si sfoga a scaraventar paradossi all'aria aperta, sfogando tutte le bizzarrie di una metafisica da mentecatto; e quando finalmente si risolve a fare qualche cosa, egli che co-

nosce il tradimento e i traditori, si tien pago di sfidarne uno ed ucciderlo in campo chiuso, nel che non sappiamo conoscere se più lo spinga la pubblica causa o la sua. Quindi ignorato e silenzioso si invola, lasciando le cose intatte e la trama connessa come prima, salvo, pel conte di Caserta, l'incomodo lieve di un delitto di più, e la soddisfazione di vedersi liberato da un complice pericoloso. Se Ruggiero fosse portato sulla scena, questa rimarrebbe sempre vuota al suo apparire, e i suoi furori ciarlieri si dileguerebbero in una atmosfera di sazietà, che gli troncherebbe ben presto col respiro la parte.

Meglio riuscita d'assai è la figura di Anselmo della Cerra, anzi vorrei dire che essa è, con l'altra di Ghino di Tacco, la meglio disegnata del romanzo. Impasto mostruoso di tutti i vizi e di tutte le nefandità, scettico più che Mefistofele e invocante l'assoluzione in *articulo mortis*, codardo davanti ad una spada e imperterrito nello sfidar cento volte la mannaia, dissimulatóre profondo e a volta a volta brutale nella sua cinica franchezza, egli è come il centro in cui si appuntano tutte le contraddizioni che ponno fare dell'uomo un rivale di Satana. Ma la contraddizione è in lui in maniera ben diversa da quella che in Ruggiéro non sia, perocchè essa trova il modo di conciliarsi e genera un carattere uno e vario ad un tempo, un carattere che sa quel vuole e che parla poco ma, in compenso, opera assai.

Se il Guerrazzi in luogo di farne un personaggio secondario, ne avesse costituito il protagonista della sua storia, legandolo più intimamente ai fatti ante-

riori e mantenendolo sulla scena sino all'istante della catastrofe, ne avremmo avuto un romanzo più satanico ancora di quel che attualmente esso sia, ma anche in compenso più fuso ad unità, giacchè vi sarebbe stata una potente figura centrale, nelle cui mani si sarebbero unite tutte le fila dell'intreccio. Così invece queste sfuggono penzoloni dalle dita di Ruggiero, e come questi delira ad ogni istante e smarrisce la via, così delirano e si smarriscono anche le invenzioni, succedendosi senza nesso e senza proporzione, talchè la unità dal fatto principale sfuma nella serie incomposta degli episodi. E questi non solo per il numero e per la mole, ma anche per la qualità, sono parte principalissima del romanzo, e non poco contribuiscono, così nei pregi come nei difetti, ad imprimergli quel suo carattere così strano. Ma prima che di loro tocchiamo, giova aver esaminato qualch'altra figura del quadro e sovratutto qualche figura femminile.

Chi volesse tracciar la storia del tipo femminile nelle rappresentazioni dell'arte, dovrebbe scriver molti volumi, così vasto anzi, oserei dire, sconfinato soggetto si troverebbe aver tra le mani. Imperocchè come l'arte è una delle forme più potenti in cui si rivela l'umana civiltà, così il vario atteggiarsi di lei non è che il riflesso delle varie fasi per cui passa nella sua faticosa carriera lo spirito umano, che a grado a grado si trasforma, ma senza posare giammai. Quindi se dal tipo di Andromaca o di Medea a quelli di Beatrice e di Laura, o da questi agli altri di Ermengarda e di Lucia non si viene per gradi, ma sorvolando ad abissi profondi, ciò non è già per capriccio di poetiche fantasie,

ma per quella necessità che collega l'arte alla storia. La condizione della donna nella società ha subito delle profonde modificazioni, e il cristianesimo prima, la cavalleria poi, hanno creata una donna ignota agli antichi, perchè innalzando il sentimento e la gentilezza al disopra della vigoria dei lacerti, eressero un trono in cui naturalmente fu chiamato ad assidersi l'essere più gentile della creazione, quello che diffonde intorno a sè il profumo degli affetti, e la cui forza irresistibile consiste nell'estrema debolezza. Conquistato un tal posto nella società, la donna doveva necessariamente conquistarlo anche nell'arte, la quale non più vedendo in lei solamente la procace bellezza delle forme, ma scandagliandone il cuore, vi scoperse tesori inestimabili e li trasse in luce. Per ciò la storia della donna nell'arte è la storia della donna nella società, il che vuol dire la storia della società essa stessa, che non potè non trasformarsi del tutto alla trasformazione di una sua parte sì grande.

Ma se la donna è fiore soavissimo di poesia, essa è pure un fiore così delicato che non si lascia coltivare da mano rozza ed inesperta, nè già all'osservatore sbadato e grossolano rivela i tesori dei petali variopinti, ma all'amoroso che la contempla coll'occhio dell'affetto e della scienza ad un tempo. Ciò avviene perchè nella donna tutto è finito e sfumato come in una miniatura perfetta, senza angoli, senza spezzature, senza bruschi trapassi dall'ombra alla luce, onde riesce difficile indovinarne i contrasti, difficilissimo riprodurli nell'arte. Quella ragione istessa che rende tanto arduo al pittore il fissare nella tela i li-

neamenti e l'espressione di una pensosa fanciulla, rende ancor più difficile al poeta l'indovinarne i segreti del cuore e farla parlare ed agire in modo che corrisponda alla natura vera, non ad una natura di convenzione. L'Ariosto medesimo, poeta e pittore quant'altri mai, non cantò le donne così come seppe cantare i cavalieri, e mentre nel dipingere questi par che egli scherzi eppure gli escono dalla penna vivi e veri e originali, alle altre si accosta peritoso e volontieri si rifugia nelle forme convenzionali, sicchè io non so se di tante donne che figurano nel *Furioso*, una sola ve ne sia, fuorchè Isabella, che possa dirsi veramente lumeggiata con intima conoscenza degli affetti femminili.

Tra i moderni il Manzoni e il Grossi riuscirono meglio di tutti alla prova; il primo con quella sagacia d'osservazione a cui nulla sfuggiva, creò forse dei tipi un po' freddi, ma fu meraviglioso di verità, quando seppe collocare la Signora di Monza a fianco di Lucia: il secondo fu più soave, più patetico, diede alle sue figure femminili una passione se non più profonda almeno più appariscente, ma non ebbe davanti agli occhi che un tipo solo al quale si informarono Bice, come Giselda e Lida al pari di Ildegonda. Gli altri o imitarono questi maestri o tornarono agli antichi, false vie l'una e l'altra e la seconda più ancor che la prima, mentre in Francia, per non so quale aberrazione del costume e dell'arte, si studiava la donna colà dove ella cessa di meritar questo nome.

Il Guerrazzi che non aveva nè l'acutezza del Manzoni, nè la meditabonda soavità del Grossi, e che per altra parte troppo comprendeva le ragioni dell'arte

moderna per riprodurre l'antico, e troppo rispettava sua madre per mettersi dietro a' francesi, si trovò senza guida, nè in sè nè fuor di sè, per dipingere i caratteri femminili; epperò vi riuscì infelicissimo. La sua Jole è un carattere completamente nullo; essa non declama, è vero, come il ciarliero suo amante, ma in compenso sviene ad ogni momento ed anche quando non isviene, par sempre che sia in procinto di farlo. Nelle sue rare apparizioni essa non lascia dietro di sè quel profumo di affetto che pur sembrerebbero promettere il pallore delle sue guancie, l'andar languido, il frequente sussultare del seno; talvolta direbbesi alle sue scarse parole che l'orgoglio del sangue faccia in lei tacere la voce del cuore, ma per altra parte essa è debole, querimoniosa più di quanto a figlia di re si convenga; insomma troppo principessa per esser fanciulla, troppo fanciulla per esser principessa. In un solo punto, quando fra i notturni silenzi del giardino capuano e l'acre profumo degli aranci che fa salir più impetuoso il sangue alle tempie, al disperato dolor di Ruggiero ella si commove e, buttandosi tra il suo ferro e lui, ne riceve ad un tempo la ferita ed il bacio, essa è vera e commovente e duole che questa scena, che è pur tra le più belle, si chiuda colla fuga di lui che, pur credendola morta del suo pugnale, l'abbandona al sentir che altri si accosta e sia seguita da quel dialogo tra la fanciulla e la madre, che è troppo pretenzioso per poter essere vero. Così pure è assai infelice la scena finale tra lei e Ruggiero, che dovrebbe essere così patetica e si perde invece in un mare di concetti lambiccati e contorti, in

cui il sentimento si affoga e si smarrisce la verità. Eppure se eravi punto nel quale il cuore dovesse esercitare imperio supremo e trovar le forme più schiette era questo, nel quale tra le rovine della grandezza, i disinganni, i timori, la tenera fanciulla non aveva altro rifugio fuorchè il cuore del suo diletto e l'amore.

Della regina Elena non occorre far parola, così scarsa e secondaria è la parte che le ha il poeta assegnato. Un momento solo par che ella si ricordi di essere la figlia dei Comneni e la sposa di Manfredi, ed è quando in san Germano le percote le orecchie il grido della disfatta. Ma ahimè, la sua grandezza anche in quest'istante è teatrale, non esce dal cuore, ma dalla testa dell'autore, che si è erudito alla lettura di Tito Livio, onde ella vuol aspettare i Francesi assisa in trono col manto e la corona, come facevano i senatori romani, attendendo i Galli sulle loro sedie curuli.

Colà dunque dove si vorrebbe la fine analisi del sentimento, la osservazione acuta, la miniatura, il Guerrazzi vien meno; egli nè riproduce, nè crea: il sospiro della vergine è per lui un geroglifico, il cuore della madre uno scrigno di cui egli non possiede la chiave.

Dicemmo che nella tela del Guerrazzi sovrabbondano gli episodi a scapito della unità di azione, e anche in ciò parmi vedere un riflesso di quella sua fantasia potente, ma restia al freno della riflessione, senza del quale il senso delle proporziorni si smarrisce. Ben so che anche al Tasso si fa lo stesso rimprovero, ma

per una parte l'esempio, anche dei sommi, non giustifica, per l'altra il Guerrazzi non può presentare nè una Sofronia, nè una Erminia che perorino per lui, chè anzi gli episodi sono forse la parte più viziosa del suo romanzo, sia sotto il rispetto dell'arte, sia sotto quello della morale.

Infatti, sotto il risguardo dell' arte è vizioso certamente quell'episodio che, o slegato dalla azione principale o con questa connesso per fili troppo esili ed allentati, distrae l'attenzione del lettore trascinandola per sentieri trasversali lontano dalla meta. Quand'anco episodi siffatti rifulgessero di ogni più peregrina bellezza, questo loro valore non sarebbe che un valore relativo, nè in guisa alcuna dar potrebbe compenso alle esigenze dell'arte, la quale non vive di frammenti, ma bensì d'armonici complessi informati a poderosa unità. Gli è questo un difetto il quale nella storia dell'arte va sempre acquistando proporzioni maggiori quanto più noi ci discostiamo dalla veneranda antichità. In Omero, come nei tragici della vecchia Grecia, l'episodio, ov' esso si presenta, distinguesi a mala pena dalla azion principale, tanto a questa strettamente si attiene nel principio e nel mezzo, tanto esso conduce al fine proprio di lei. Ciò nasceva a creder mio dalla condizione degli uomini e delle cose in quelle gagliardissime età, in cui i caratteri erano come di metallo e gittati d'un sol pezzo in una forma, mentre invece quando col progredire della civiltà l'orizzonte si aperse più largo dinnanzi al pensiero e il cuore apprese a battere in mille guise diverse e piegarsi ai mille anfratti del sentimento che veniasi ammorbi-

dendo ogni di più, allora anche l'arte dovè risentire l'influsso degli affetti più vari e cercarne la espressione in una varietà di espedienti che offendea l'unità dello scopo. Di tal mutazione potrebbe forse taluno veder già segno in Euripide, tutti certo lo vedono in Virgilio e più ancora in Ovidio e in Lucano, mentre già l'avvertiva quel gran maestro dell'arte che fu Orazio, di cui tutta la Epistola ai Pisoni è una continua apologia dell'unità, apologia che sarebbe stata inutile, ove il gusto dell'epoca, fuorviando per cagioni molteplici, non l'avesse resa necessaria. Ma laddove questa novella tendenza procede a passi di gigante, ogni dì più allontanando l'arte dalla maniera degli antichi, si è nelle nazioni che nutrono nel proprio seno i germi della nuova civiltà. Direbbesi quasi che l'impero crollando avesse seco trascinato ogni concetto di unità, cosicchè questa neppur nell'arte più trovando riflesso, cedesse il campo al disordinato cozzare delle idee e degli affetti, che più non seppero rinvenire il segreto della classica coesione. Disgregata la società nel feudalismo è disgregata l'arte nei romanzi della cavalleria e nei misteri drammatici, le sole forme di poesia che il medio evo abbia prodotto, ma forme però così robuste da dominar col loro influsso le età moderne. L'analisi penetra ovunque e vi penetra sovrana: analitico è il Petrarca, analitico è il Tasso, analitico in gran parte il Machiavelli, che deve a ciò l'aver sì spesso equivocato nelle storiche illazioni, sostituendo il fatto momentaneo alla eterna ragione delle idee e degli interessi. Dante e l'Ariosto sono forse i soli che abbiano sposato l'analisi alla sintesi; il primo in modo

perfetto, subordinando la infinita varietà del mondo terreno e del celeste ad un'idea suprema, l'idea della giustizia che domina l'uno come domina l'altro: il secondo riannodando le sparse fila de' suoi racconti in vari centri e tutti questi cercando subordinare all'intento supremo di pingere l'età cavalleresca. Che se egli non vi riuscì, non fu già per difetto di ingegno, ma perchè l'ideale della cavalleria presentavasi agli occhi suoi sviato e guasto per la differenza dei tempi, che non lasciavano comprendere nè quegli uomini, nè quelle cose, e rendeano risibile allo scetticismo del 500 la robusta fede ed ignorante che moveva gli uomini di Carlo Magno. Ai tempi nostri poi l'analisi è diventata, da regina, tiranna: essa ha ucciso l'epopea e la tragedia a benefizio della novella e del dramma e ucciderebbe la storia a benefizio dei commentari, che pullulano ogni dì col gallico nome di *memorie*, se a difender la storia non fosse scesa in campo la filosofia che la sorresse del suo braccio e la coprì del suo scudo, come Socrate fece di Alcibiade sui campi di Potidea.

Ora, si potrebbe domandare se questo prevaler della analisi sulla sintesi sia un bene od un male; gravissima questione da cui dipende il giudizio sulle moderne tendenze dell'arte. Ai giorni nostri havvi chi si schiera sotto le bandiere dell'analisi e in lei sola vede la rappresentante legittima della scienza che progredisce inverso la verità, ed havvi chi giura invece in nome della sintesi, come di quella che sola può presentare alla mente la realtà nel suo essere genuino e completo; tra i primi si annoverano in ge-

nerale i cultori delle discipline fisiche e chimiche, le quali, a torto o a ragione, denominansi positive; tra i secondi invece noi contiamo i sacerdoti delle scienze speculative, i filosofi, ossia quelli che diconsi volgarmente ideologi, con titolo che ambirebbe a suonar disprezzo, mentre in realtà accenna alla massima nobiltà del pensiero. Non val qui la pena di cercare se la moda oggidì sentenzi più in favore di questi o di quelli, perchè la moda, volubile e fallace dea, non potrebbesi in conto alcuno considerare come criterio, nemmanco approssimativo, di verità; e neppur ci è permesso indagare per quali ragioni le scienze naturali siano analitiche e le metafisiche invece sintetiche, poichè tale ricerca ci obbligherebbe a discorrere dei vari metodi onde queste discipline si servono, e del nesso che li congiunge in un metodo superiore e più perfetto; dal che saremmo trascinati troppo lontano dal nostro argomento. Vediamo piuttosto se non versino in perpetuo equivoco gli adoratori così dell'uno come dell'altro sistema, e se sia vero che l'analisi e la sintesi possano stare disgiunte nel fatto della umana cognizione.

Che cosa è l'analisi, ossia il pensiero analitico, e che cosa è la sintesi, ossia il pensiero sintetico? Ciascun essere, o di fatto o di ragione che ei sia, si presenta alla umana conoscenza in due modi, perchè in due modi egli vive in sè stesso, vale a dire come un tutto organico e sistemato, e come una moltitudine di parti distinte e diverse tra loro. Se io lo considero sotto il primo rispetto ne ho la sintesi, ossia lo insieme; se invece lo scompongo negli elementi vari onde esso consta e di ciascuno di questi indago la natura e la ragione ne ho la analisi,

che vuol dire la descrizione partitiva e la nozione dei termini componenti, in modo singolo considerati. Ma se tale è la analisi e se tale è la sintesi, gran fatica non è necessaria a comprendere che nessun metodo che all'una od all'altra esclusivamente si informi, può bastare a fornirci quella piena e perfetta cognizione dell'essere che pur è scopo di ogni scientifica investigazione. Infatti se di un ente io non conosco che lo insieme e le parvenze che mi si affacciano quand'io lo contemplo dall'alto e in modo da afferrarne in un sol colpo tutti i lati e le sinuosità senza che lo sguardo ne distingua le varie parti o i vari atteggiamenti, io avrò di quell'essere una nozione sommaria e complessa, ma nel tempo medesimo confusa ed incerta, perchè non ne avrò considerato a parte a parte gli elementi ed i modi per i quali e nei quali pur lo vedo esistente. Egli è il caso di un rustico che per la prima volta si veda passar dinanzi una locomotiva spinta dal vapore; egli l'ha vista, potrebbe descriverne ad altrui la forma complessiva e il numero e la posizione delle ruote e dei bilancieri, ma non per questo egli saprebbe come essa sia fatta veracemente e tanto meno come e perchè essa funzioni. Per altro lato, la cognizione delle parti onde un ente risulta non basta da per sè, nemmeno quando sia esattissima, a produrre la verace cognizione dell'ente. Se noi avessimo la conoscenza più precisa e minuziosa del modo onde sono formate tutte le membra e tutti i visceri di cui il corpo umano risulta, ma non li avessimo visti mai nel loro insieme e riuniti secondo quella norma che loro diede natura, noi non sapremmo assegnare a nes-

suno di essi il vero suo posto e non ci sarebbe possibile figurarci al pensiero la compage del tutto. Ciò è perchè negli esseri due fattori si vogliono considerare, egualmente importanti e necessari, la materia e la forma: notomizzando un cadavare io vedo la prima, ed ecco l'analisi, ma solo in faccia al corpo vivo e moventesi scorgo la seconda, ed ecco la sintesi. Nè l'una dunque nè l'altra, isolatamente presa, mi dà la cognizione del corpo umano, la quale potrà essere fornita soltanto da uno studio analitico e sintetico insieme, nel quale cioè la cognizione delle parti non sia disgiunta da quella del loro insieme, l'idea della materia da quella della forma.

E nel fatto del pensiero, e quindi della cognizione, noi procediamo sempre dalla sintesi alla analisi, e dalla analisi nuovamente alla sintesi. Quando per la prima volta la mente si arresta sopra un concetto, essa lo vede nel suo insieme e lo afferma per quel che è, od almeno per quello che esso a lei pare; ed è questa una cognizione sintetica nella quale havvi certo la nozion delle parti, ma indistinta e confusa. Quindi con atti di successiva riflessione ella esamina quel concetto più dappresso e vede nell'uno i più, ossia scorge gli elementi onde esso risulta, e ad uno ad uno li contempla e li studia, finchè non siasi fatta di ciascuno una idea adeguata e, a creder suo, completa; con che ella analizzando l'oggetto lo ha scomposto, ne ha distrutto la forma organica e la unità, lo ha disfatto, come opererebbe chi scomponesse il meccanismo di un orologio nella moltitudine di ruote e di molle che lo compongono. Ma che sarebbe, dopo

tali studi l'orologio, e come lo conosceremmo noi? L'orologio più non esisterebbe, nè noi potremmo dir di averne conoscenza, quantunque ogni segreto delle sue parti ci fosse conto appieno. Bisogna dunque all'analisi far succedere la sintesi, vale a dire ricostruir quella primitiva unità che abbiamo disfatta, e nuovamente contemplare il tutto in cui armoneggino la materia e la forma; col che noi potremo dire di essere tornati al punto di nostra partenza, ma però con questo divario che, mentre nella prima cognizione sintetica avevamo indistinta e confusa la idea delle parti, questa nella seconda si è fatta chiara e precisa, onde più precisa e chiara ne risulta anche quella del tutto.

Vedesi da ciò che l'analisi può essere, anzi è, un momento della cognizione, ma non può ritenersi di questa nè il punto di partenza, nè tanto meno il punto di arrivo. La scienza mira alla cognizione delle parti non già in sè e per sè, ma bensì come mezzo indispensabile a raggiungere quella del tutto; il che vale quanto dire che la scienza è un organismo, un sistema, ossia, in altri termini, che fuor del sistema vi potranno esser delle cognizioni, ma non vi sarà scienza vera giammai.

Ora, ciò che dicesi della scienza deve dirsi dell'arte, la quale sta a lei come la minore alla maggiore sorella, o meglio come il vestibolo al tempio. Perciò un'arte analitica è un'arte incompleta, non inutile certo nè falsa, poichè risponde ad un momento necessario del pensiero, ma bensì tale che aspetta suo complemento e sua integrazione in un periodo suc-

cessivo, nel quale essa sia dalla sintesi dominata e al tempo stesso alla sintesi dia lume.

Per riedere da questa digressione, che forse si fè troppo lunga, all'argomento nostro, vo' dire che la copia soverchia degli episodi, e specialmente di quelli che poco e mal si connettono col principale subbietto, è un frutto della tendenza troppo analitica onde oggidì è l'arte viziata, inquantochè studiandosi degli esseri più le parti che non l'insieme e il molteplice più che l'uno, appare necessario riprodurli da parecchi punti di vista, e circondarli quasi di tanti piccoli specchi che, variamente inclinati, ne ritraggano ogni linea ed ogni particolare. Tale è la ragione degli episodi nel Manzoni, il quale però, variandone con infinita ricchezza di tavolozza i colori, ha raggiunto lo scopo di pingere intera e perfetta la società lombarda del XVII secolo. Ma quest'arte non trovasi in altrettanto grado nel Guerrazzi, il quale moltiplica sì i racconti accessori, ma non li varia, ond'essi riflettono sempre, variati i nomi ed i casi, gli stessi caratteri, gli stessi sentimenti, che sono poi quelli che ruggivano in seno al poeta. Ciò che si disse dell'Alfieri deve dirsi a più forte ragione del Guerrazzi, che la umanità per lui non ha gradazioni, che egli non vede che sè, nè dipinge altro che sè, onde nasce quel carattere di monotonia che egli ha comune con tutti gli artisti troppo soggettivi.

Ma se la monotonia in genere è un difetto, che diremo noi della monotonia nell'orrido e nello immorale? Ed orridi ed immorali fino a generare il disgusto sono gli episodi della *Battaglia di Benevento.* La vita dei

banditi colla fine lurida di Drengotto, la vendetta di Ghino, Messinella, il cuor morso, la storia di Madonna Spina e la morte del romito, sono una sequela di quadri tutti di un medesimo genere, dipinti coi medesimi colori; genere falso e colori di un fosco disgustoso. Che mai di nobile e bello può ricavar la mente da quelle pagine? o qual profumo di virtù potrà venire all'anima da quell'ammasso di delitti impossibili a forza di essere truci, di brutture senza conforto, di cui l'unica conclusione logica sarebbe l'odio della razza umana, la guerra alla società e il suicidio pei pochi che fossero onesti e tali si volessero serbare? Si dice che il Leopardi ha dipinto l'uomo e la vita non quali sono in sè stessi, ma quali a lui si appresentavano, e che perciò la sua lettura è pericolosa; alla quale sentenza io non voglio nè in tutto assentire, nè in tutto oppormi, perchè se essa mi sembra vera nella prima parte, parmi però esagerata nella seconda, in quanto che lo sconforto del Leopardi non è tale da attossicare le fonti da cui sgorga il bene dell'anima e della vita. Ma ad ogni modo, se questo si dice del Recanatese quanto più non dovrebbe dirsi del Guerrazzi? il quale non ha nemmeno quella grande scusa del dolore, nè potea dire come l'altro: se il mondo che io dipingo non è il vostro, meglio per voi, ma esso è il mio, quale il destino me lo ha assegnato, nè io posso dipingerlo altrimenti da quel che lo provo. Ed ecco la ragione per la quale il Leopardi ci fa piangere, il Guerrazzi no: *si vis me flere dolendum est primo tibi*, e l'uno ci è simpatico come un amico, mentre l'altro non ci ispira confidenza al-

cuna, anzi sveglia un senso di verace repulsione. Che se tale impressione si dovesse definire nella sua causa, io direi che essa è la voce del buon senso che si ribella contro la falsità pensatamente insegnata, la voce della morale che respinge la suggestione della malvagità. Nè fa di bisogno di dire che questo giudizio non va punto ad offendere la memoria dell' uomo, intendendolo io limitato alla maniera dell'arte; che se taluno mi dicesse che l' arte e l'artista si confondono, sicchè il giudizio che si fa dell' una è giudizio anche dell'altra, risponderei che questa è una di quelle tante frasi fatte, il cui fondamento risiede non nella verità ma nella retorica. Certo ei sarebbe desiderabile assai che nessuno scrivesse cosa che non credesse e sentisse, ma nel fatto la cosa procede diversamente e come io non mi meraviglio punto dei tanti petrarchisti che languivano nei sonetti e ingrassavano a vista d'occhi fra le delizie di una vita dissipata, così non trovo punto impossibile che il Guerrazzi, onesto in sè, sia stato malvagio nei suoi libri. E non abbiamo noi forse in senso opposto l'esempio di Sallustio? Chi più di lui predica la virtù? Chi più di lui fu corrotto?

Però, lorchè io parlo in questa guisa degli episodi che si leggono nella *Battaglia di Benevento*, ragione e giustizia vogliono che faccia eccezione per due, anzi per tre, sebbene l' ultimo sia guasto dal vizio della declamazione. I primi a cui voglio accennare sono quelli della giostra in Roma e del Romeo alla corte di Provenza.

Ai nostri giorni l' Italia, o vincitrice o vinta, ha

acquistato su campi di battaglia e a prezzo di sangue generoso il diritto ad essere rispettata, nè alcuno più oserebbe ripetere il vecchio ingiustissimo motto che *gli italiani non combattono*, o se il facesse non meriterebbe l'onore di una risposta e di uno sdegno. Ma riportiamoci col pensiero alla sciagurata età in cui il Guerrazzi vergava quelle pagine, la età della maggior ignominia che mai soffrisse la nostra terra, dopo la calata di Carlo VIII, e noi troveremo la ragione del torneo di Roma e apprezzeremo questo episodio per quello che egli è, vale a dire, per uno sfogo di santo amor patrio più che per un'opera d'arte. Disertata la nostra terra dai figli suoi, essa era fatta ludibrio delle nazioni che generosamente o nell'un campo o nell'altro avean saputo quale vincere, quale morire, nessuna, fuor della nostra, arrendersi codarda: quelle legioni che avevano versato il sangue a torrenti al cenno di un tiranno non ne avevano più trovato una stilla onde rigare, ultima ma generosa protesta, la frontiera delle Alpi e del mare o le linee dell'Adige e del Po; i generali aveano mutato colla uniforme i giuramenti, l'esercito erasi disciolto, il paese era stato vinto prima che assalito. E mentre la Francia, un anno dopo essere stata invasa dalle legioni dell'Europa intera, erasi risollevata alla voce di Napoleone e avea costretto il mondo a tremare, noi avevamo lasciato che nel fango di Tolentino si inghiottissero le nostre fortune, nè Murat reduce avea fatto altro incontro fuori di quello dei carnefici. Chi allora non avrebbe creduto che questa fosse la terra dei codardi e che bastasse affacciarsi alle sue porte per esserne

padroni? Tutti lo credevano e gli italiani anch'essi, ma all'anima del poeta la verità del momento parve troppo amara perchè la si potesse cambiare in pronunciato decisivo, onde in quei tempi appunto in cui la diplomazia ci insultava e lo straniero ci calcava il piede sulla cervice, egli dipinge una scena del XIII secolo in cui la età moderna pare specchiarsi e pel braccio di Ruggiero e di Ghino risponde alle millanterie d'oltremonti. Duole che la causa d'Italia sia rappresentata da uomini che, come i seguaci di Ghino, ponno chiamarsi il rifiuto della società, e duole il vedere al primo scontro tutti i nostri, meno due, scavalcati dalle lancie francesi; anzi a questo proposito non sarà vano il ricordare come il legittimo orgoglio nazionale trovasse assai più splendida e più bella soddisfazione nelle pagine della *Disfida di Barletta*. In questa la descrizione è anche più varia e più evidente, come si conveniva a poeta avvezzo a pinger anche i suoi concetti sulla tela, mentre la scena del Guerrazzi ha un non so che di arruffato e confuso per cui malamente possiamo ne' suoi particolari seguirla. Ma ad onta di questi difetti che sono gravi, ma non escono dalla cerchia dell'arte, l'episodio del torneo di Roma rimane e rimarrà sempre un titolo di onore e di benemerenza al Guerrazzi verso la patria sua; egli capì, o meglio sentì, che hannovi de' momenti in cui il poeta deve essere sacerdote e giustiziero, ne colse uno e fece opera di patria carità, scrivendo pagine che sono una buona azione.

L'altro episodio, al quale si connette la storia della contessa Beatrice e delle sue ambizioni, è quello del Romeo alla corte di Raimondo di Provenza. Questa

leggenda dolce come la virtù, patetica come l'infortunio, era già stata espressa da Dante in versi che tutti hanno letto e che nessuno, credo io, potrà dimenticare giammai. Giovanni Villani nelle sue cronache la racconta particolarmente e proprio allo scopo istesso per il quale la introduce il Guerrazzi, e in quella prosa semplice e candida del trecentista essa è vaga e innamora non meno che sotto la veste delle terzine dantesche. E il Guerrazzi, dimenticati per un istante gli orrori onde eragli piaciuto circondarsi, si innamora delle pagine del Villani e le rifà con un'arte che, oserei dire, tocca al sublime. A me che più volte lessi la *Battaglia*, questo capitolo ha sempre prodotto l'effetto di una armonia di paradiso che interrompesse d'un tratto gli stridori dell'inferno, tanta è la pace che vi regna, tale profumo se ne sprigiona di amore e di virtù. Lo stile istesso, ingenuo, piano, nervoso senza sforzi e senza contorsioni, è come un lembo di cielo azzurro che ride in mezzo ai nembi accumulati dalla tempesta; è lo stile dei nostri padri che scrivevano come pensavano e pensavano come vorrebbe la incorrotta natura. Oh se il Guerrazzi avesse sempre scritto così egli sarebbe il primo fra i moderni prosatori italiani!

L'ultimo degli episodi ai quali io faceva allusione si legge al capitolo XVII, nel quale si narra l'incontro di Ruggiero disperato col vecchio frate che scava, secondo le regole del suo ordine, la fossa sepolcrale. È un capitolo arditissimo e pieno di efficacia pel contrapposto di queste due anime, di cui l'una è sbattuta da una procella di feroci passioni, l'altra invece ha

trovato la calma nella solitudine e nel raccoglimento della preghiera. Baldanza giovanile ed esperienza canuta, bestemmia e preghiera si incontrano nel campo dei morti e da quella tetra solitudine e da quella fossa pare esca una voce misteriosa a predicare il nulla delle umane cose. La figura del certosino è maestosa di grandezza e di verità; peccato che quella di Ruggiero sia guasta dal solito vizio della declamazione retorica, chè la rende uggiosa anche quì dove pure ogni cosa contribuirebbe a farla simpatica. Però, a malgrado di questo difetto, l'episodio è disegnato con mano robusta e del pari robustamente colorito, e vuol certo essere annoverato tra le parti migliori dell'opera.

Rimane ora, a compiere l'esame di questo primo e principalissimo tra i romanzi del Guerrazzi, che si dica alcun che delle sentenze morali e filosofiche onde l'autore si compiacque di cospargerlo e dello stile in cui lo scrisse. Ma, circa il primo punto, confesso che peritanza grandissima mi assale e quasi mi toglie l'animo di accingermi all'impresa, perchè questa parmi da un lato irta di difficoltà e dall'altro tale che riuscir non possa a conclusioni onde rimanga onorato l'autore cui professo tanto rispetto. Imperocchè ella è certo nobilissima cosa che le scritture si infiorino di massime e di sentenze che ne innalzino la dignità e per le quali si mostri vivace sempre nella mente dell'autore il concetto che l'arte ha scopo più grande che non sia quello di meramente piacere e che essa deve, prima d'ogni altra cosa, ricercare la istruzione e porgere agli animi un pascolo di verità che sia loro vital nutrimento. Nè in modo alcuno questo scopo

può meglio ottenersi di quel che sia condensando, quasi stillato, in opportune e vigorose sentenze i frutti delle lunghe vigilie e delle profonde meditazioni, non che della esperienza e dei padri e di noi stessi nelle cose del mondo e nelle verità che ponno esser guida all'uomo nel cammino aspro e difficile della vita. Cotale maniera seguirono gli antichi scrittori le cui pagine, anche quando non trattano ex-professo di filosofici argomenti, sono sempre illuminate dallo splendore della filosofia che a larga mano vi sparge le gemme della sua corona immortale, e così pure adoperarono i nostri grandi d'ogni età, poeti che essi fossero o storici o novellieri, seguitando la tradizione che aveva radice nella strettissima parentela per cui l'arte è congiunta alla scienza. Superfluo sarebbe il ricordare a questo proposito l'esempio di Dante, il cui nome ognor si presenta pel primo quando trattasi di sovrane bellezze in cui il genio dell'arte si riveli, e dal Poema del quale tante sentenze si ritraggono riferentisi ad ogni parte della umana cognizione, da non esservi problema di scienza o speculativa o applicativa che da lui sia stato dimenticato. Per ciò si disse e con tanta ragione che Dante rappresenta lo scibile, o, come ora si favella, la enciclopedia de 'suoi tempi, e potrebbesi anche aggiungere che in moltissime cose egli precorse le posteriori età. Il Machiavelli, il Guicciardini, quest'ultimo forse fin troppo, considerarono la materia storica come una vasta miniera da cui si dovessero scavare i tesori riposti dei politici avvedimenti, e questi zampillano dai fatti e si disegnano così nettamente dinnanzi agli occhi e così

profondamente ci si scolpiscono nei cuori da non uscirne mai più, anche quando noi per avventura non ve li vorremmo nutrire, o perchè ripugnino alle nostre convinzioni o perchè facciano violenza ai nostri sentimenti. E per venire ai nostri dì, chi non ha ammirato la sapienza filosofica che traspare dai *Promessi Sposi*, e l'arte infinita colla quale il Manzoni ha saputo spargerla nei luoghi e nei momenti più opportuni, e presentarcela con quella forma semplice e modesta per cui ella ci ha già invaso prima che noi ci siamo accorti di sua presenza? Quanta sagacia di osservazione e quanta profondità non si contengono tante volte in una reticenza, in una frase, in una parola che par buttata là a caso, con un aspetto di bonarietà che ci illude e sotto il quale si cela una adorabile malizia!

Ma, perchè il risultato si ottenga, bisogna aver rispetto a talune condizioni, senza delle quali le sentenze sono quasi freccie senza punta, possono sibilar nell'aria, ma non ferire, come il *telum imbelle sine ictu* del vecchissimo Priamo. E in primo luogo le sentenze, come i tropi o le figure, vogliono essere adoperate con parsimonia, senza di che il lavoro assume l'uggioso carattere di una predica, e già si sa che in generale le prediche non convertono altri che i convertiti. Quindi bisogna che esse scaturiscano, quasi linfe dal vivo sasso, dal cuore medesimo dell'argomento e vi si attengano così da sembrarne una parte integrante, un corollario indispensabile, esclusa ogni idea di intarsio che tosto farebbe ricordare il famoso brandello di porpora onde parla il buon Orazio. Brevi e chiare nel dettato, esse troveranno in queste due

doti medesime la ragione della loro efficacia, la quale nell'arte non ubbidisce certo come nella meccanica alla ragion delle masse. Ma, sovrattutto, le sentenze, abbenchè sparse quà e là senza regola apparente o nesso che tra loro le congiunga, debbono concordare tra di loro e riflettere nella propria quella unità che governar deve il pensiero dell'autore; che se esse discordano o, peggio, se l'una contraddice al detto dell'altra, noi le respingiamo tutte quante e neghiam fede a chi le ha profferite come ad uomo vano e leggiero. Le sentenze di Dante a chi le raccogliesse costituirebbero un sistema filosofico come quelle del Machiavelli un sistema politico; mancherebbero certo a questi sistemi i nessi, i passaggi, mancherebbe insomma ciò che dicesi la forma, ma la materia vi sarebbe omogenea, compatta come il marmo o il metallo fuso che aspettano l'opera dello scultore.

A siffatte esigenze punto non soddisfa il sentenziar del Guerrazzi. Non solo egli profonde gli aforismi e le massime con una esuberanza che dà l'idea di un fiume rigonfio a contenere il quale non valgono gli argini e le dighe, ma bene spesso si lascia traviar dalla foga dei sentimenti a lunghe e mal connesse tirate che interrompono l'azione e violano i canoni del bello e la legge eterna delle proporzioni. Declamatore per natura, direbbesi che egli si esalti al rimbombo della propria voce altotonante, nè più conosca freno o direzione, disposto a sagrificare ogni cosa, anche il pensiero e la verità, all'idolo di una frase ben tornita e possente. Di più egli studia sovra ogni cosa l'effetto, ma non già quello che si ottiene colla forza del vero so-

stenuta dagli accorgimenti sottili e quasi invisibili dell'arte, ma bensì l'effetto volgare che nasce da quelli che diconsi giuochi di sorpresa, raffronti impensati, contorte antitesi, giuochetti di parole. Ecco perchè le sentenze sue appaiono così spesso lambiccate e strane nel concetto per amore di novità, e nella forma oscure, amfibologiche, somiglianti piuttosto a paralogismi capziosi che non ad argomentazioni dedotte a rigore di logica. Che esse poi quadrino o non quadrino al posto ove si trovano, non è ciò di cui l'autore si dia soverchio pensiero: egli imita dai poeti cavallereschi l'uso di incominciar sentenziando i vari capitoli, ma non segue l'artifizio per cui i meravigliosi esordi dell'Ariosto si innestano meravigliosamente alla materia di ciascun canto; si direbbe piuttosto che egli invidi la libertà di Sallustio, i cui cominciamenti, bellissimi in sè, non hanno nè proporzione nè necessari vincoli coi soggetti dei lavori a cui stanno dinnanzi, come quelli che potrebbero del pari precedere qualunque discorso intorno a cose storiche e morali. Che se poi noi volessimo raccogliere le massime del nostro autore e spremerne un concetto sintetico in cui si vedessero ritratte le sue convinzioni e le sue speranze, ad altro non riusciremmo che al caos, giacchè egli dice e disdice, ora prega ora bestemmia gli enti medesimi, non obbedendo ad altro impulso fuorchè a quello della concitata fantasia che, variando spettacoli ad ogni istante, varia anche impressioni e pensieri.

Vedasi, ad esempio, il modo con cui incomincia il capitolo quinto. Jole, per l'ambascia in lei destata dal dolor di Ruggiero, per l'aspra battaglia sostenuta tra

l'amore e l'orgoglio, pel minacciato suicidio di Ruggiero, cui ella impedisce buttandosi tra il suo pugnale e lui e ricevendone sull'omero la ferita, nel punto stesso in cui dei propri labbri beava la bocca dell'infelice, è caduta a terra priva di sensi, nè l'amante ben sa se ella sia svenuta o morta. Vorrebbe egli assisterla, arrestar quel sangue che le tinge i veli, ma voci e passi di gente che s'avvicina gli fan temer per la sua diletta il morso della calunnia ove sola sia trovata e in quell'ora e in quell'adagiamento con lui, epperò si allontana e il punto in cui si scioglie dalle sue braccia mille volte più amaro gli sembra di quello in cui si muore. Per venire a questo risultato, a questo confronto già sì chiaro per sè, il Guerrazzi spende una buona pagina intorno all'istante del morire, e passa in rassegna i vari atteggiamenti di chi muore di ferro e di chi cade spento per arma da fuoco e di chi lentamente si estingue per forza di malattia, e di ciascuno enumera le contorsioni e descrive il volto variamente espressivo, per concludere col domandarsi se l'uomo dopo questo istante sia *diventato tutto materia*: terribile problema ch'ei pone, ma non risolve. È una pagina piena di vigoria descrittiva: quei tre cadaveri noi li vediamo, la lotta tra la vita e la morte si svolge mirabilmente dinnanzi agli occhi nostri e ci fa ghiacciati di terrore; ma poi, quando a mente riposata rileggiamo e ci facciamo a chiedere la ragione di questo esordio e il suo nesso col contesto, non possiamo a meno di ricordare l'antichissimo *sed non erat hic locus.* E questo medesimo esordio comincia alla sua volta con un dilemma che è diventato famoso e che

può servir di modello a conoscere come il sentenziar del Guerrazzi sia ardito e strano, atto più a produrre la momentanea meraviglia che non la convinzione: “ Se la vita fu bene, perchè mai vien tolta? E se la vita fu male, perchè mai ne è stata concessa? „ Duplice interrogazione che ci sbalordisce a prima giunta, ma a cui poi non è difficile trovare che la fede per quelli che credono e la filosofia per quei che pensano hanno già dato risposta.

Raccogliamo qui alcune altre sentenze del Guerrazzi, di cui la esagerazione è evidente e quindi la falsità:

“ L'odio scende nei sepolcri ed agita perfino la polvere dei morti. Egli è la sola passione immortale concessa all'anima costretta dentro spoglie mortali. „

“ Il far del bene ai tuoi simili, specialmente poi alle *turbe mutabili e matte*, il più delle volte vien considerato delitto, il quale non può andare immune di pene condegne. „ Dove riesce strana in bocca del futuro tribuno quella poco gentile definizione delle plebi, e nasce spontanea la domanda se con tali insegnamenti possan educarsi i giovani a civile virtù.

“ La più parte di noi pratica la virtù perchè non fa frutto colla colpa e commette la colpa perchè non gli giova la virtù; nè lo spirito per questo si cambia in nulla, ch'egli rimane pur sempre tristo o maligno, come la natura o la educazione ce lo ha dato. „

E questa società, la quale si regge in sì bel modo, d'onde trasse la sua origine e con qual dritto si conserva? “ L'uomo posto solo dal caso in quel consorzio ai patti del quale non si trovò presente, nè avrebbe, trovandosi, consentito giammai, qualora si avvisi sco-

starsene, rivendicando parte dei diritti pei quali fu conformato, si tira addosso la guerra di tutti i suoi simili, i quali, non perchè la sua azione sia essenzialmente colpa, ma perchè apporta loro nocumento, lo condannano all'onta e alla morte, a nome di una legge che hanno costituito i più forti soltanto. „ Eccoci in pieno *contratto sociale:* l'umano consorzio non è un fatto di natura ma di violenza; chi tenta escirne non fa che rivendicare i suoi diritti; l'individuo ha ragione, la società ha torto; la legge è per sua natura tirannia.

Potrei, continuando questo spoglio del romanzo, raccogliere altre molte sentenze congeneri, ma a che pro? Se egli mi è riuscito nel corso di questo lavoro di mostrare qual fosse l'indole dello scrittore e se le parole di lui che ho qui testualmente riportato si presentano al giudizio di chi mi legge, nel modo stesso in cui si presentano al mio, parmi di non abbisognar d'altri documenti per asserire che le opinioni del Guerrazzi in ciò che tocca i problemi più vitali della filosofia, non sono sane e che da loro scaturisce un veleno il quale guai se fosse penetrato davvero nel sangue della nostra gioventù. Imperocchè colle teoriche della negazione o con quelle le quali mirano a sostituire un mondo fantastico alla realtà delle cose, si può giungere tutt'al più a distruggere gli edifizi che esistono e che la tradizione dei padri rende, se non sacri, rispettabili almeno, ma non si fonda nulla di certo e duraturo, nè gli animi si ingagliardiscono, ma anzi si prostrano al suolo, quando si strappino da loro le radici di ogni santo entusiasmo, senza di cui non si danno

nè ardimenti ne sagrifici. Ma come mai, si dirà, il Guerrazzi che pur voleva scuotere gli animi giovanili e accenderli a lotte per cui parea non fosse soverchio l'ardimento degli antichi Titani, mette egli medesimo la scure nella radice dell'albero suo e agisce così in opposizione a sè stesso e alle sue mire? Spesse volte il viaggiatore scorge la meta e vi anela, ma se essa è lontana e se in lui la smania del toccarla è si grande da offuscar la serenità del giudizio che dovrebbe misurar le vie e calcolare gli ostacoli frapposti, non è a meravigliarsi se egli si inganna e, aggirato da mendaci apparenze, credendo appigliarsi ad una scorciatoia, riesce a perdersi in meandri, che lo riconducono più lontano ancora dal punto d'onde era partito o lo ficcano nelle angoscie di un angiporto.

A questa condizione, per così dire, patologica dell'animo impaziente di arrivare e che smarrisce perciò la serenità del libero giudizio, aggiungasi nel nostro autore un'altra fatale tendenza che lo trasse spesso assai fuori di via, la tendenza cioè, già lamentata più volte, alla pomposa declamazione. Per questa l'onda sonora della frase, titillando armoniosamente l'orecchio, facea questo arbitro del poeta, che ogni cosa sacrificava a lei ed alla seduzione di una forma ardita, impetuosa e che fosse o potesse sembrare gravida di novità. Perciò il pensiero nel Guerrazzi non tanto domina lo stile, quanto è da questo dominato con inversione deplorabile, ma non senza altri esempi e famosi in ispecie d'oltremonte, di quelle parti che natura saggiamente assegna all'uno ed all'altro.

E lo stile infatti nel Guerrazzi è tiranno, ne d'altri

mai potrà dirsi più veramente che *lo stile è l'uomo*. Tutto quanto in quell'anima ruggiva d'ira e di sdegno tutto erompeva nella foga di apostrofi impetuose e in quel movimento oratorio per cui qualche volta ti sembra riudire la voce di Demostene o quella di Cicerone, la cui anima, esulcerata dalle attuali, presentiva le future bruttezze. A questi modelli io credo che il Guerrazzi si sia inspirato ben più che non agli esemplari degli enciclopedisti e in ispecie di Rousseau e di Diderot, che alcuni gli vorrebbero dare a maestri, perchè nella foga declamatoria di questi parmi vedere più l'arte che non la natura, lo sforzo continuo anzichè l'estro nativo, mentre che nello stile del Guerrazzi le buone parti siccome le riprovevoli sono sangue del sangue suo, riflessi genuini di una natura strapotente e originale. La passione che lo domina e che lo rende singolare in una età di fiacchezza e libero in mezzo alla generale servitù, lo costrinse a scostarsi dalle vie comunemente battute e a cercare nuove imagini e forme nuove in cui stampar si potessero quei sentimenti che in lui raggiungevano il grado e vestivano i colori della passione. Ecco la ragione per la quale lo stile del Guerrazzi, ad onta dei suoi molti difetti, riuscì così poderoso e seducente a que' tempi: esso corrispondeva per una parte al bisogno di scuotere le anime dal letargo, e per l'altra era vero di soggettiva verità, in quanto rifletteva schiettamente l'anima dello scrittore. Certo chi ai nostri giorni e in età più matura rilegga i romanzi di questo autore, prova qualche meraviglia ripensando alle emozioni che essi in lui suscitarono altra volta, a quella febbre che gli

infusero nelle vene, allorchè giovinetto li divorava coll'ansia di chi gusta il frutto proibito; ma questi giudizi della mente calma e riposata non devono farci porre in oblio una verità, che nessuno potrebbe in buona fede negare, che cioè questi volumi accesero una generazione intera ad amare la patria e ad odiare la servitù e che tale intento non avrebbero ottenuto senza quella strana foggia di stile, incomposta talvolta, ma poderosissima sempre.

Certo chi paragoni lo stile del Guerrazzi a quello del Manzoni vi trova delle differenze, le quali, a parer mio, riescono quasi tutte a vantaggio del secondo, qualora le si misurino alla stregua dei princìpi che sono eterni, senza tener conto delle fugaci necessità degli uomini e dei tempi. Infatti l'artifizio onde nasce la potenza di quello del Guerrazzi è primitivo ed evidente, come lo è il modo pel quale un fiume straripato rovescia col suo urto e trascina gli alberi e le capanne che incontra in sulla via, mentre l'effetto dello stil Manzoniano è misterioso, celato nelle sue origini e nei suoi avvedimenti, appunto come avviene di un prato, che ci si presenti fresco e verdeggiante sotto la canicola, senza che noi vediamo le linfe per mille sotterranei canaletti dedotte ad irrorarne le erbe felici. Ciò vuol dire che nello stile del Manzoni tutto è meditato e limitato con studio infinito; la scelta delle parole, la loro collocazione, l'armonia delle proposizioni e dei periodi, non che le varie gradazioni e i passaggi obbedienti sempre alla varietà di materia ed ai caratteri dei personaggi, tutto è passato pel vaglio di una critica minuziosa, finissima, incontenta-

bile, e basta confrontare le ultime colle prime edizioni dei *Promessi Sposi* per iscorgere quanto questo lavoro si sia prolungato e siasi esteso a tutte le parti anche minime della scrittura. Per questo risguardo il Manzoni rassomiglia all'Ariosto ad anche al Metastasio dei quali è noto il paziente e lunghissimo lavorare di lima, mentre identico è il risultato ottenuto da tutti e tre, quello cioè di produrre un'arte, che, quanto più è faticosa, e tanto più sembra spontanea; le ottave del *Furioso* o le strofette del Metastasio che più ci sembrano facili e che quasi saremmo tentati di credere improvvisate, sono appunto quelle che più fecer sudare i loro autori e che più tormentate di variazioni e pentimenti trovansi nei manoscritti, e lo stesso dicasi dei periodi manzoniani.

Ad osservator poco acuto lo stile del Guerrazzi può invece sembrar più studiato per quella rotondità dei periodi e quella cura di artifiziose trasposizioni che fanno così spiccato contrasto colla semplicità casalinga dello scriver del Manzoni. Ma a chi bene osservi, quella che nel Guerrazzi pare maestà, non è bene spesso che gonfiezza, la quale ha sua radice nella gonfiezza fallace delle idee, in virtù della eterna legge per cui il pensiero e la forma nascono insieme, si vestono dei medesimi colori e riproducono i caratteri stessi. Dove il concetto è calmo, misurato, meditato come nel Manzoni, lo stile è tranquillo, semplice e naturale; dove invece il pensiero prorompe da una fantasia troppo spesso ribelle al freno della ragione, anche lo stile riesce per necessità contorto, frondoso, ricco di imagini più spesso speciose che vere, tale

insomma da far inarcare le ciglia assai più che non da commuovere e da persuadere un lettore, che abbia animo pacato e giudizio scevro da quelle prevenzioni che molte volte ingenerano in lui certe peculiari condizioni di tempi e di luoghi. E da queste appunto trasse in gran parte l' efficacia sua lo stil del Guerrazzi, che accendeva le menti ed infiammava i cuori in una età sciaguratissima, alla quale il magistero regolare dell'arte non avrebbe avuto energia di scuotere i nervi intormentiti, onde anche per questo rispetto egli è scrittore di occasione, potente come una gran macchina da guerra il dì della battaglia, ma destinato, al par di questa, ad esser riposto dopo ottenuto il trionfo.

L' armonia istessa, che aggiunge tanto fascino ai periodi del Guerrazzi, non è, come in Cicerone o nel Boccaccio, effetto di una collocazione studiata delle parole, ma gli erompe spontanea dal petto ed è come la inflessione naturalmente musicale che l'ira e l' angoscia danno alle parole dell' uomo e che nella lingua nostra specialmente signoreggia, per l' abbondanza delle vocali, per l' accento tonico così equabilmente misurato e per quell' istinto melodico che noi abbiamo comune colla massima parte dei popoli del mezzodì. E che questa armonia sia in lui tutta spontanea e non punto studiata, si scorge al vedere come egli talvolta l' ottenga con modi che l'arte gli insegnava a ripudiare; e mi basti l' osservare come, senza accorgersene, egli cominciasse la *Battaglia di Benevento* con due proposizioni che son racchiuse in due endecasillabi. " È mai vissuta creatura umana —

— Che sollevando le pupille al cielo...'„ Il Manzoni se ne sarebbe guardato ben bene.

Un'altra dote, per la quale lo stile del Manzoni è certo e di gran lunga superiore a quello del Guerrazzi, si è quella della varietà. Prodigiosamente versatile nell'ingegno, egli lo è del pari nell'arte di piegar la forma a tutti i concetti per quanto vari e disparati essi siano, onde sublime nel patetico e nella tragica maestà, egli è grande non meno nella tranquilla descrizione o nel didascalico racconto. Il Guerrazzi invece dove non può agitare passioni tumultuose ed ardenti non trova più colori acconci sulla sua tavolozza, onde i suoi quadri hanno in generale una intonazione uniforme che stanca tanto più, quanto più calde ed esagerate ne sono le tinte. Di questa differenza tra i due romanzieri è manifesta prova la maniera diversa onde i loro ingegni concepiscono il comico e lo esprimono nei loro lavori. Il Manzoni ha sulle labbra un sorriso fino, profondo, che ricorda quello di Socrate, onde egli mi sa creare delle figure che si direbbero goldoniane, e le fa muovere e parlare senza che mai esse guastino la grandezza di quelle scene in cui prendono parte, e alle quali anzi dànno un rilievo di contrasti meraviglioso. Si prenda ad esempio la gran scena del dialogo tra il cardinale Federico e don Abbondio; qual figura più comica di quest'ultimo, qual *vis* più lepida di quella che ne informa le risposte, le esitazioni e le paure? Eppure chi non si accorge che questo personaggio da commedia rialza la maestà del suo interlocutore, cosicchè, se noi lo sopprimessimo, la bellezza della scena ne andrebbe

in gran parte perduta? Ma notisi come il Manzoni non perda mai di vista nè oltrepassi giammai quella linea al di là della quale il comico diventa grottesco, ossia cessa di essere artistico perchè più non riproduce l'ideale, mentre il Guerrazzi trascura questa cautela, epperò dove egli tenta calzare il socco, questo non gli si addatta al piede e lo costringe a zoppicare. Non parliamo dei lazzi dei banditi nella foresta o intorno al letto di Drengotto, giacchè quivi il grottesco, oltrechè offendere, ributta, perchè sposato allo spettacolo della corruzione più oscena; ma rileggiamo la descrizione della battaglia navale e poi domandiamoci se la figura di maestro Armando e la sua morte non eccedano ogni misura del ridicolo, se esse non stonino come deve per necessità farlo il burlesco nella tragedia. Questa scena può paragonarsi benissimo all'altra or ora citata del Manzoni, ma questi sa rider davvero, il Guerrazzi invece se lo tenta, vi riesce ad uno sberleffo, sicchè ognuno sente la violenza che egli fa a sè stesso ed alla propria natura: il leone può ruggire, ma credo che nessuno l'abbia visto ridere mai.

Dove però il Guerrazzi è sovrano al punto di vincere ogni emulo moderno, non escluso il Manzoni, si è nel maneggio della lingua, la quale per lui non ha nè segreti, nè ribellioni. Nato nella felice Toscana egli non ha bisogno di *rilavare i suoi cenci nell'Arno*, mentre per altra parte lo studio dei nostri classici gli aveva rivelato il segreto di quella schietta eleganza che non va a caccia di idiotismi troppo spesso sgrammaticati. Anche il Manzoni era arrivato a dir tutto e a dirlo stupendamente, ma noi sentiamo sempre che

la forma sotto la quale il pensier suo si manifesta a noi, non è quella stessa in cui primamente si era a lui presentato, sentiamo insomma il lombardo che è costretto a tradurre. Nel Guerrazzi invece il pensiero e la parola sono una sola e medesima cosa, onde ne viene una spontaneità, una efficacia di lingua veramente meravigliosa e tale che, sotto questo rispetto, è a deplorarsi che egli non abbia trovato chi si studiasse imitarlo. Ma pur troppo si sa che gli imitatori seguono il male e trascurano i pregi dei loro modelli.

Eccomi ora arrivato alla fine di questo studio, e lieto di concluderlo con una lode piena e senza riserve di quell'autore, che noi tutti imparammo ad amare quand'egli era dei pochissimi, che alla gioventù predicassero il culto della patria e delle avite grandezze e le instillassero nell'anima i germi di sdegni generosi e di opere forti. Qualunque sia l'impressione che gli scritti suoi possano oggi produrre, non mai si dimentichi per chi e quando egli li abbia vergati, non si dimentichi che egli fe' col Romanzo ciò che il Berchet colla poesia; artisti d'occasione entrambi, destinati quindi a veder la loro stella impallidire quando il sole dei tempi nuovi avesse fugato le tenebre dal ciel della patria, ma a cui sarebbe, più che ingiustizia, empietà il non inchinarsi riverenti, come ad uomini che ebber l'Italia nel cuore e che molto opraron per Lei.

FINE.